cuadernos de aleph

«EVOCACIÓN DE CARMEN AMAYA», DE SEBASTIÀ JUAN ARBÓ*

EDICIÓN DE JOAN ANTONI FORCADELL
https://orcid.org/0000-0001-5787-7741
joanantoniforcadell@gmail.com
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA – GEXEL/CEDID

El ensayo biográfico que se publica por primera vez aquí, «Evocación de Carmen Amaya» de Sebastià Juan Arbó (La Ràpita, 1902 - Barcelona, 1984), corresponde a un inédito destinado originalmente al proyecto *La rueda del tiempo*[1], el cual nunca llegó a prosperar. Escrito desde la admiración, y a partir de cierto componente memorialístico en la evocación de una de sus actuaciones, el rapitense trazó una semblanza de la vida de la exitosa bailaora y actriz, de quien destacó, por encima de todo, la fidelidad a una vocación artística a la que subordinó toda su vida, un elogio en el que cabe ver un claro paralelismo autobiográfico, trasladado a la literatura, tal y como indica en el propio ensayo aquí editado:

> Carmen Amaya no fue solo una gran artista: fue también un ejemplo noble de la fidelidad a una vocación, cosa del más alto valor en un tiempo como el nuestro, en que tanto abundan el «bluff» y la mixtificación en el arte, como en todo, en una época como la nuestra de falsos ídolos, de exaltaciones interesadas.

Sebastià Juan Arbó, novelista y biógrafo, solo vio publicada una antología de ensayos, *Hechos y figuras* (1968), en la editorial Edisven, a pesar de que fue un género que cultivó con asiduidad, especialmente en su labor de colaborador en cabeceras como *La Vanguardia Española* o *ABC* —véanse Forcadell (2025a) y Matas Roca (2021: 269-287)—. El cultivo del

* Esta edición se ha elaborado con el apoyo de una ayuda a la Formación del Profesorado Universitario del Ministerio de Universidades [FPU20/01168].

[1] Di primera noticia de él en Forcadell (2025b).

Recibido: 17/05/2026. Aceptado: 30/07/2026.
DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.21709390

ensayo respondía a los intereses profesionales de un escritor que trató infructuosamente en diversas ocasiones de trascender el medio periodístico y de elevar a una categoría superior una faceta de su quehacer en la escritura a la que dedicó grandes esfuerzos. El resto de los proyectos del mismo estilo que abordó o bien no lograron captar el entusiasmo de sus respectivos editores, o bien no terminaron de despegar por abandono del propio escritor.

En su acervo en el Arxiu Comarcal del Montsià (ACMO) y el Arxiu Municipal de la Ràpita (AMR) han perdurado índices y comunicaciones epistolares que atestiguan algunas muestras de interés en este sentido. Tuvo en mente una reedición de este mismo título con una coletilla al final, con la que pasaría a llamarse *Hechos y figuras, y otras cosas*, como demuestra la correspondencia mantenida con Manuel Cerezales, periodista y amigo. La primera edición del libro habría malogrado su potencial, como si lo hubiera arrojado a «un pozo» (AMR, 26.11.1974); la recepción crítica positiva —véanse Ferreres (1969) y Vázquez Dodero (1969)— contrastaba con su notable discreción, que vino acompañada de un fracaso en ventas, imputable, a su parecer, a la estrategia de distribución de la casa.

De este modo, intentó venderle en 1974 la idea a Cerezales, quien, como director de la colección de bolsillo «Novelas y Cuentos» de la Editorial Magisterio Español, andaba en busca de títulos con que nutrir su catálogo. El plan era llevar a cabo una revisión de la primera edición y ampliarla con «un estudio bastante extenso sobre De Gaulle, y otro sobre la tragedia de Nixon, con lo cual aumentaría la actualidad y el interés» (AMR, 26.11.1974); en otras palabras: añadir la serie íntegra sobre las *Memorias de guerra* de Charles de Gaulle publicada en *La Vanguardia Española* (Juan Arbó, 1971a: 13; 1971b: 13; 1971c: 11; 1972: 11) y un trabajo sobre la dimisión de Richard Nixon a raíz del escándalo Watergate, que terminó desembocando en una serie de dos artículos también en el periódico barcelonés (Juan Arbó, 1975a: 17; 1975b: 11).

Juan Arbó proyectó otra antología de artículos previamente publicados en prensa titulada *Motivos del sentimiento*, dedicada a sus tierras de origen, y de corte memorialístico, en cuyo índice [AMR] figuran los siguientes textos: «Elegía por el faro de Buda»[2]; «Vinaroz y San Sebastián» o «Vinaroz, su santo y yo»[3]; «Vinaroz y la fiesta del langostino»[4]; «Responso a

[2] Procedente de Juan Arbó (1962: 9).
[3] Procedente de Juan Arbó (1963b: 9).
[4] Procedente de Juan Arbó (1966g: 13).

los viejos segadores»[5]; «Evocación de la Semana Santa» o «Semana Santa»[6]; «Melancolía de la trilla»[7]; «Las estrellas amigas»[8]; «Atardecer en el mar»[9]; «Matinal»[10]; «San Carlos de la Rápita»[11]; «Las despedidas»[12]; «Mi ventana»[13]; «La noche de Navidad»[14]; «Noche de Reyes»[15]; «Los organillos se van»[16]; «Las viejas reuniones»[17]; «El paso del navío»[18]; «Evocación de Benisanet»[19]; «Port Fangós»[20]; «Elogio de la bicicleta»[21] y «La poesía de la trilla»[22].

Se conserva, con la denominación *Las aventuras de la pintura* [registro 1715] [23], un índice onomástico y algunos títulos de artículos que podrían formar parte de una propuesta para un proyecto abortado de ensayos de tema artístico destinados a publicarse con periodicidad mensual y en serie en una revista, de acuerdo con las indicaciones manuscritas por parte de una mano ajena, atribuible al responsable del encargo, y con las del escritor. La nómina abarcaría las figuras de Paolo Uccello, Filippo Lippi, Andrea del Castagno, Hugo van der Goes, Giorgione, Caravaggio, Diego Velázquez, Anton van Dyck, Rembrandt van Rijn, Francisco de Goya, Paul Gauguin y Vincent van Gogh. Se han podido rescatar, asimismo, índices de planificación de dos compendios adicionales de semblanzas biográficas titulados *Grandes hombres* —sobre Michelangelo Buonarroti, Baruch Spinoza, Ludwig van Beethoven y Pío Baroja— y *Mujeres célebres* —sobre Diana de Poitiers y Teresa de Jesús— en el registro [1362].

Las escasas noticias sobre la historia textual del proyecto global de *La rueda del tiempo* lo sitúan, como mínimo, a finales de 1969. Entrevistado con ocasión de la imposición de la

[5] Procedente de Juan Arbó (1961: 9).
[6] Procedente de Juan Arbó (1964a: 11).
[7] Procedente de Juan Arbó (1957c: 3).
[8] Procedente de Juan Arbó (1952: 3).
[9] Procedente de Juan Arbó (1964b: 9).
[10] Procedente de Juan Arbó (1965i: 11).
[11] Procedente de Juan Arbó (1959c: 15).
[12] Procedente de Juan Arbó (1967c: 11).
[13] Procedente de Juan Arbó (1957b: 1).
[14] Procedente de Juan Arbó (1967d: 9).
[15] Procedente de Juan Arbó (1922: 2).
[16] Procedente de Juan Arbó (1955b: 9).
[17] Procedente de Juan Arbó (1967b: 9).
[18] Procedente de Juan Arbó (1966f: 11).
[19] Procedente de Juan Arbó (1963a: 13), donde apareció con un título que no se corresponde con el contenido del artículo.
[20] Procedente de Juan Arbó (1956: 9).
[21] Procedente de Juan Arbó (1968b: 12).
[22] Procedente de Juan Arbó (1953d: 3).
[23] En adelante, si no se indica explícitamente lo contrario, los registros citados corresponden a materiales conservados en el Fondo Sebastià Juan Arbó en el Arxiu Comarcal del Montsià.

Medalla al Mérito Deportivo, y preguntado por sus libros de aparición próxima, Sebastià Juan Arbó declaraba en diciembre de ese año que tenía «[u]n libro de ensayos, también muy próximo, a editarse» (R. B. L., 1969: 21). Aunque no se sabe a ciencia cierta si se refería concretamente a ese libro, con el título mencionado[24] constan conversaciones con la Editorial Bruguera, a través de la persona de José María Moya[25], simultáneas a la discusión sobre la posibilidad de una nueva edición de *Los hombres de la tierra y del mar* que, en cambio, sí se llevó a cabo. La editorial adujo que el género del libro propuesto no encajaba en la línea de ninguna de las colecciones en marcha en ese momento (AMR, 9.12.1970)[26]. En concreto, la redacción del ensayo que aquí se edita es necesariamente posterior al 19 de noviembre de 1963, día en que falleció Carmen Amaya. Un indicio más preciso lo aporta la descripción del Somorrostro, en la que el escritor reserva el presente para los rasgos permanentes del lugar —«en la parte oriental de Barcelona está, sí, el barrio del Somorrostro», el mar, las olas, el horizonte, los navíos— y remite sistemáticamente al pasado el poblado y sus habitantes: «[e]n el Somorrostro había antes un pueblo de barracas»; «en la playa se veían gitanillas». El contraste se explicita cuando precisa que los grandes navíos iban y venían «exactamente como en nuestros días». La redacción hubo de ser, por tanto, posterior al derribo del barrio de barracas, cuyas últimas viviendas se demolieron en junio de 1966. Coherente con ello, el adjetivo «tardío» que el propio autor aplica a su homenaje presupone una distancia ya considerable respecto de la muerte de la artista.

[24] En el registro [1000] se ensayaron dos títulos alternativos: *La rueda de los hechos* y *Ayer, hoy y mañana*.

[25] El 16 de marzo de 1970 (AMR) el mismo editor se había dirigido a Sebastià Juan Arbó para solicitarle un cuento para una antología de autores contemporáneos, tarea por la que recibiría 1500 pesetas. Si bien el novelista lo preparó, de acuerdo con un acuse de recibo de 3 de junio de ese año (AMR), no hay constancia de que se llegase a publicar.

[26] En la carta de respuesta de Sebastià Juan Arbó, oponía al desistimiento de Bruguera las siguientes razones: «Me ha extrañado [que] me digan que no tienen colección adecuada; precisamente, por la amplitud y variedad que han dado a su colección de libros de bolsillo, que era aquella en la que mejor podía encajar; quiero creer que han pesado otras razones, por ejemplo, el no creer demasiado que la obra pueda interesar de cara al gran público. Si es así, pienso que están en un error y que la obra por la actualidad de algunos de los temas —no digo todos— y por la manera de tratarlos, había de suscitar interés. Es posible que me equivoque yo; me ha sucedido más de una vez y en todo caso ustedes son los dueños y saben sin duda mejor que yo, por la experiencia, lo que les conviene y no les conviene editar» (AMR, 14.12.1970). Si bien el potencial éxito de la empresa queda en el terreno de las conjeturas contrafactuales, se puede afirmar que el olfato del matrimonio Moya-Körner falló respecto a la obra autobiográfica finalmente seleccionada, que fue un fracaso de ventas; en palabras del propio escritor: «el que se ha vendido menos de mis libros» (AMR, 2.7.1973). Estos intercambios epistolares también permiten conocer cuando menos el título de otro proyecto ensayístico, *Un drama en la corte de Felipe II*, correspondiente a una refundición de algunos episodios del *Cervantes* pensada como un libro de bolsillo (AMR, 5.1.1972) del que no se ha conservado mayor evidencia textual —cabe apuntar que el ACMO conserva un registro con borradores y notas de Sebastià Juan Arbó sobre Felipe II—. Fue el propio escritor quien desistió de adquirir ninguna clase de compromiso contractual sobre este proyecto al poco (AMR, 24.2.1972).

La rueda del tiempo se pensó como un libro con ilustraciones, como demuestran las notas manuscritas del registro [2162]. Los índices del proyecto reflejan a través de los títulos antologados la variedad de intereses y preocupaciones intelectuales del escritor. Aunque la selección experimentó cambios significativos en función del índice que se consulte, llegaron a integrarla los siguientes capítulos: «Iván el Terrible» [registro 527], inédito; «El papa Luna» [registro 527][27]; «Los terribles» [registro 527], inédito; «Danton» [registros 527 y 1019], inédito; «Robespierre» [registros 527 y 2169], inédito; «Robespierre y las mujeres» [registro 527][28]; «Saint Just» [registros 527, 1002 y 1003], inédito; «Mirabeau» [registro 527][29]; «Talleyrand» [registro 527][30]; «Emilio Zola» [registros 527 y 1001][31]; «Guy de Maupassant» o «Maupassant» [registros 527 y 1001], inédito; «Edgar Allan Poe» o «Edgar Poe» [registros 527 y 1001], inédito; «Benjamin Franklin» [registros 527, 1001 y 2171], inédito; «Herman Melville» o «Melville» [registros 527 y 1001], inédito; «James F. Cooper» [registros 527 y 1001], inédito; «Washington Irving» [registros 527 y 1001], inédito; «Nathaniel Hawthorne» o «Hawthorne» [registros 527 y 1001], inédito; «José M.ª Junoy» [registro 527][32]; «Carlos Soldevila» [registros 527, 1001, 1004 y 1007][33]; «Un "dandy" ante la muerte (González Ruano)», «Evocación de González Ruano. Un "dandy" ante la muerte» o «Evocación tardía. César González Ruano» [registros 527, 2162 y 2166][34]; «Evocación de Manolo Hugué» [registros 527, 2162 y 2166][35]; «En la muerte de José Janés» [registros 527, 1001, 1004 y 1010][36]; «Las viejas reuniones» [registros 527, 1001, 1004 y 1011][37]; «Maragall y Baroja» —[registro 527][38]; «La Sagan está triste» [registros 527, 1001, 1004 y 1012][39]; «El paso del escritor (Ignacio Agustí)» o «Del ámbito local. El paso del escritor» [registros 527, 1001, 1004 y 1013][40]; «Evocación de Carmen Amaya» [registros 527, 985, 988, 1001, 1004 y 1014], inédito; «El problema de la juventud» o «La juventud de hoy» [registros 527, 997, 998, 1001, 1004 y 1005] [41]; «La actual coyuntura»

[27] Procedente de Juan Arbó (1953a: 16; 1953b: 16).
[28] Procedente de Juan Arbó (1958: 9).
[29] Procedente de Juan Arbó (1968a: 51-74).
[30] Procedente de Juan Arbó (1968a: 75-88), y a su vez, de Juan Arbó (1966c: 13; 1966e: 13).
[31] Procedente de Juan Arbó (1968a: 287-300).
[32] Procedente de Juan Arbó (1955a: 5).
[33] Procedente de Juan Arbó (1967a: 11).
[34] Procedente de Juan Arbó (1966a: 11).
[35] Procedente de Juan Arbó (1963c: 11).
[36] Procedente de Juan Arbó (1959a: 12-13).
[37] Procedente de Juan Arbó (1967b: 9).
[38] Procedente de Juan Arbó (1960a: 11; 1960b: 9).
[39] Procedente de Juan Arbó (1969h: 15).
[40] Procedente de Juan Arbó (1969i: 9).
[41] Procedente de Juan Arbó (1969a: 13; 1969b: 13; 1969c: 13; 1969d: 9; 1969e: 13; 1969f: 14; 1969g: 13).

[registros 4, 527, 745, 993, 994, 1001, 1004, 1006 y 1020][42]; «La cuestión catalana», «Cataluña y los catalanes», «Catalanes y catalanistas» o «Una cuestión personal» [registros 527, 991, 992, 1001, 1004, 1009 y 1018], inédito; «La superstición del nombre» [registros 527, 1001, 1004 y 1015][43]; «El tema de la ciencia» [registros 527, 995, 996, 1001, 1004 y 1008][44]; «Abundancia de sabios» [registros 527, 1001, 1004, 1016 y 2162] [45]; «La oración del sabio» [registros 527, 1001, 1004 y 1017][46]; «De nuestro bien y nuestro mal» [registro 527][47] y «Leonardo y sus inventos» [registro 527][48].

Se ha conservado un gran número de testimonios que da fe de un proceso de compilación y revisión en fase muy avanzada de este proyecto ensayístico, con índices estructurados en secciones que agrupaban trabajos correspondientes a diferentes bloques temáticos[49] y hojas numeradas consecutivamente que mantienen la relación entre los diferentes capítulos[50]. En todos los casos, se trata de ensayos correspondientes o bien a artículos ya publicados —la mayoría—, o bien a piezas inéditas, bien porque se rescatasen de artículos rechazados por los diferentes periódicos, bien porque proviniesen, a su vez, de los restos del naufragio de otros proyectos ensayísticos del escritor. Además de una vía de publicación con que sortear las restricciones impuestas por la dirección de los periódicos en que colaboró, *La rueda del tiempo* es indicativa del interés del escritor por reunir su producción ensayística en un formato más perdurable.

---

[42] Solo se llegó a publicar el primero de los cinco artículos que integran la serie, en Juan Arbó (1969j: 13).
[43] Procedente de Juan Arbó (1957a: 9).
[44] Procedente de Juan Arbó (1965a: 9; 1965b: 11; 1965c: 11; 1965d: 11; 1965e: 11; 1965f: 11; 1965g: 8; 1965h: 9).
[45] Procedente de Juan Arbó (1966b: 55; 1966d: 13).
[46] Procedente de Juan Arbó (1953c: 5).
[47] Procedente de Juan Arbó (1953c: 5).
[48] Procedente de Juan Arbó (1959b: 7).
[49] Se asignaron los siguientes títulos de sección: «Hombres de la historia», «Hombres de la Revolución», «Hombres de las letras», «Figuras de hoy», «Temas y figuras de hoy» y «Temas de nuestros días» en el primer índice del registro [527]; «Hombres de la historia», «Hombres de la Revolución», «Hombres de las letras», «Varios» y «Del ámbito local» en el segundo índice del registro [527]; «Temas de nuestros días», «Hechos y figuras» y «Diversas» en el índice del registro [1004] y en el segundo índice del registro [1001]; «Temas de nuestros días», «Hombres de letras» y «Diversas» en la primera versión del primer índice del registro [1001], y «Temas de nuestros días», «Diversas» y «Temas y figuras», «Temas y figuras de hoy» o «Hechos y figuras» en la segunda versión del primer índice del registro [1001].
[50] De acuerdo con una carta de Sebastià Juan Arbó a José María Moya (AMR, 14.12.1970), responsable de la Editorial Bruguera, habría existido un original completo de la obra que habría remitido a la casa para su evaluación, y que él conservaba, a su vez, en copia. Los diferentes registros en que se conserva la obra parecen indicar no tanto la fragmentariedad del proyecto como su clasificación unitaria en capítulos. Es posible, en este sentido, que un estudio textual en profundidad pueda hacer aflorar de estas partes un testimonio más o menos completo correspondiente al original remitido a la editorial.

Como se ha avanzado, la procedencia de algunos de estos textos hay que buscarla en otros proyectos ensayísticos, que el escritor habría rescatado vehiculándolos como parte de alguna sección integrada en *La rueda del tiempo*. Es el caso, por ejemplo, de «Hombres de la historia» [registro 1003] u «Hombres de la Revolución» [registro 527], que desapareció de índices posteriores, como se puede comprobar en el registro [1004]. Contenía una serie de capítulos dedicados a figuras históricas como Iván IV de Rusia, Honoré Gabriel Riquetti —conde de Mirabeau—, Georges Jacques Danton o Maximilien de Robespierre que podrían proceder de un proyecto ensayístico inédito desarrollado, indiciariamente, en paralelo: *Figuras de la historia*. Se trataba originalmente de un compendio de ensayos biográficos que incluía, además de las semblanzas apuntadas, textos sobre Buda, Calígula, Nerón, Pablo de Tarso, Marco Aurelio, Federico I Barbarroja, Napoleón Bonaparte, Otto von Bismarck y Iósif Stalin. Se pueden rescatar los siguientes títulos, de acuerdo con el material de archivo disponible: «Las grandes figuras» [registro 773], «Federico I» [registros 763, 767 y 768], «Iván, el terrible. El emperador loco» e «Iván, el terrible» [registros 484, 763, 772, 1256 y 1461], «Danton» [registro 763], «Robespierre» [registro 763], «Calígula» [registro 763] y «Nerón» [registro 763].

Si bien no se ha localizado ninguna noticia en otras fuentes que apunte a negociaciones editoriales con el fin de dar salida a *Figuras de la historia*, por similitud con el título podría tratarse de *Los hombres y la historia*, otro proyecto, al parecer ensayístico, del que en cambio se conserva documentación administrativa y epistolar, pero ningún testimonio. Sebastià Juan Arbó firmó un contrato con Plaza & Janés para la adquisición de los derechos de la obra en el que se acordó un anticipo de 50000 pesetas [registro 31]. El pago se habría hecho efectivo, como acredita una carta de Mario Lacruz de 7 de julio de 1970 (AMR). La cuestión no vuelve a aparecer en la correspondencia con la editorial hasta cinco años más tarde, indiciariamente, a raíz de una queja del rapitense por el ritmo de publicación de sus obras pendientes[51]. En este punto, de acuerdo con la única carta al respecto del editor,

[51] En relación con los proyectos inéditos del escritor comprometidos con esta editorial, tenía pendientes los *Nuevos relatos del Delta*, volumen inconcluso del que me ocupé en Forcadell (2023), y del que edité en Juan Arbó (2022) los cuentos conservados íntegramente. El contrato de adquisición de los derechos de esta obra se firmó el 30 de noviembre de 1971 [registro 31], pero los intercambios postales con la editorial parecen apuntar a que fue el propio novelista quien desistió. La documentación administrativa de Plaza & Janés en la Biblioteca de Catalunya revela, por su parte, que existió un contrato firmado el 8 de marzo de 1971 para llevar a cabo una edición económica de *Nocturno de alarmas*, editada en una única ocasión en vida del autor. A su firma, el escritor habría percibido 30000 pesetas como anticipo. También había recibido 15000 pesetas por otra reedición de *La luz escondida* que finalmente no se materializó, versión en español de *L'inútil combat*, y que solo se publicó en una

firmada el 28 de mayo de 1975 (AMR), el proyecto habría quedado bloqueado por la dirección literaria de la editorial a raíz de la extinción de «Tribuna», la colección que destinaba la casa a obras de género ensayístico[52]. Una ficha sobre la obra, preservada en el Fondo Plaza & Janés de la Biblioteca de Catalunya, indica que el contrato fue anulado a fecha de 31 de marzo de 1980 por haber caducado. Este proyecto, a su vez, parece desprenderse de una sección de *Hechos y figuras* titulada «Figuras y hechos de la historia», de la cual se habrían recuperado al menos dos ensayos: «Federico Barbarroja» (Juan Arbó, 1968a: 27-38) y «Mirabeau» (Juan Arbó, 1968a: 51-74).

Por su parte, las semblanzas biográficas de escritores norteamericanos procedían de una serie de textos en estado muy avanzado de preparación destinados a *Maestros norteamericanos*, una colección en seis tomos contratada por la Editorial Planeta el 22 de marzo de 1962, y en la que Sebastià Juan Arbó debía ocuparse de la selección, los estudios introductorios y las notas, a semejanza de *Maestros ingleses*, que confeccionó junto a Ricardo Fernández de la Reguera. Se conservan originales de este proyecto correspondientes a los retratos de Washington Irving [registros 496, 524 y 2052], Benjamin Franklin [registros 1352 y 2042], Herman Melville [registros 1353, 2046, 2048 y 2050], Nathaniel Hawthorne [registros 1354, 2044, 2045 y 2049], James Fenimore Cooper [registros 1355 y 2038] y Edgar Allan Poe [registros 1356, 1993 y 2039]. Junto con estos, Sebastià Juan Arbó llegó a redactar estudios prologales de las siguientes obras: *El último mohicano* de James Fenimore Cooper [registros 1357, 1359 y 2043], *La letra escarlata* de Nathaniel Hawthorne [registros 1358, 1360 y 2047], *Moby Dick* de Herman Melville [registro 1361] y *Cuentos de la Alhambra* de Washington Irving [registros 1363, 1365, 2037, 2040 y 2041][53]. Se proyectaron posteriormente en *La rueda del*

ocasión en este idioma (1943), en la editorial Iberia-Joaquín Gil. El contrato, en este caso, se rubricó el 16 de mayo de 1962. Habría ido destinada a la colección «Selecciones Lengua Española», dirigida por Tomás Salvador, sin un gran entusiasmo por su parte, como dejó ver en una carta al respecto: «déjame decirte que me gustaría tener una obra tuya original e inédita para "Selecciones" […]. Defender tu novela publicada es difícil, porque si tú tienes un editor, el cual hasta te hace jurado de su premio, ¿cómo se entiende que él no te la publique? ¿Es justo que le vayas entregando a él los originales y me vayas trayendo a mí las cosas viejas? No caigas en el error de que por estar iniciando colección debo acarrear materiales de derribo (dicho esto genéricamente, no en demérito de tu novela). Plaza no puede convertirse en receptáculo de las novelas que han rodado desde hace años por concurso o que duerman en los cajones» (AMR, 13.3.1962).

[52] No habría que descartar que en algún punto Sebastià Juan Arbó pensase sustituir el texto inicialmente proyectado de *Los hombres y la historia* por el de *La rueda del tiempo*. Los originales conservados de *Figuras de la historia*, que he considerado un posible título alternativo del proyecto, carecen del grado de desarrollo textual que llegaron a tener los testimonios conservados de *La rueda del tiempo*.

[53] Según uno de los índices del proyecto [registro 1362], todos estos ensayos formarían parte de un primer volumen, en el que, además, figurarían estudios sobre la *Autobiografía* de Benjamin Franklin y los cuentos de Edgar Allan Poe. El segundo volumen compendiaría las obras: *Las aventuras de Tom Sawyer* de Mark Twain, *La llamada de la selva* de Jack London, *Una tragedia americana* de Theodore Dreiser y *La edad de la inocencia* de Edith

tiempo como parte de la sección «Hombres de letras» [registro 527], si bien se descartaron en una versión posterior del índice general [registro 1001].

CRITERIOS DE EDICIÓN

Los materiales conservados de «Evocación de Carmen Amaya» en el acervo de Sebastià Juan Arbó responden a la siguiente recensión:

a Mecanoscrito con variantes de autor manuscritas en el registro [1014].

b Copia de carbón parcial de *a* en el registro [AMR 1010].

c Copia de carbón de un mecanoscrito no conservado en los registros [985 y 988].

Además de la numeración relativa en los testimonios, acredita su pertenencia original al proyecto *La rueda del tiempo* la presencia del título del ensayo en el índice mecanoscrito del proyecto en el registro [527], donde figuraba como parte de la sección «Figuras de hoy», más tarde titulada «Temas y figuras de hoy», y en los índices mecanoscritos posteriores de los registros [1001 y 1004], en los que figuraba como parte de la sección «Hechos y figuras».

A continuación, se edita el ensayo tomando como texto base *a*, versión del ensayo incluida en *La rueda del tiempo*, como último testimonio de la cadena genética, probablemente el más próximo a la última voluntad del autor, por más controvertido que sea este principio cuando se trata de un texto inédito —véanse, a este respecto, Abalo Gómez (2015: 6-7); Gómez Trueba (2014: 220); Lluch-Prats (2012: 103-104); Mazzocchi (2016: 16); Montaner (2020: 67-68); Morán Rodríguez (2014: 49); Talavera i Muntané (2023: 21-22)—. He renunciado a la edición crítica al uso —esto es, con aparato critico-genético de variantes—

Wharton, y los respectivos estudios y semblanzas de sus autores, además de otras novelas de William Dean Howells y Henry James. Otros índices en el mismo registro contemplaron, además, *Hombres representativos* de Ralph Waldo Emerson, *El juego* de Jack London, *Un peregrino apasionado* de Henry James, *Ben Hur* de Lewis Wallace, y la presencia de otros nombres como Henry Wadsworth Longfellow, Emily Dickinson, Willa Cather, Gertrude Stein, Katherine Anne Porter y John Dos Passos. En 1967 apareció en edición conjunta de la Editorial Planeta y Plaza & Janés Editores el primer volumen de la colección *Maestros norteamericanos*, con estudios sobre los siguientes títulos y autores: *La Alhambra* de Washington Irving, *El último de los mohicanos* de James Fenimore Cooper, *La letra escarlata* de Nathaniel Hawthorne, *Las aventuras de Arthur Gordon Pym* de Edgar Allan Poe, *Moby Dick* de Herman Melville y *Las aventuras de Huckleberry Finn* de Mark Twain, seleccionados y prologados por Carlos Rojas. La estrecha coincidencia con el trabajo inédito llevado a cabo por Sebastià Juan Arbó podría sugerir que el escritor abandonó el proyecto en un punto en el que la selección del primer tomo estaba prácticamente cerrada. De hecho, meses antes de la firma del contrato con que Juan Arbó se comprometió a elaborar la colección, una carta de la Editorial Planeta informó del envío adjunto de un talón bancario con el que quedaba liquidado el primer tomo, deducida la cantidad adeudada con el mecanógrafo (AMR, 6.9.1961). Sin embargo, los textos preparados por Juan Arbó y los publicados por Rojas no presentan similitudes destacables; la coincidencia afecta solo a la selección de títulos.

en favor de una edición de lectura en la que se ofrece un texto depurado de erratas y errores a partir del cotejo de todos los testimonios. La experiencia acumulada en otras ediciones del autor a mi cargo —véase Juan Arbó (2022)—, especialmente cuando se ha tratado de obras menores —véanse Juan Arbó (2023; 2025)—, como es también el caso que nos atañe aquí, me hace decantarme por privilegiar la presentación del texto sobre las evidencias ecdóticas, pues en el caso de Juan Arbó las variantes de autor son profusas, intrincadas y, a menudo, de efectos meramente estilísticos; cualquier otra opción habría doblado innecesariamente la extensión de esta edición, desviándola de su auténtico propósito: el de dar a conocer un texto que permite ahondar en una faceta desconocida del autor reveladora de sus intereses intelectuales, y que, de otro modo, no hubiera conocido difusión[54].

Se ha regularizado la ortotipografía y la ortografía del texto según lo que prescribe la última *Ortografía de la lengua española* (Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010). Se han restituido comillas de cierre y guiones —que se han unificado privilegiándolos sobre los paréntesis—, así como signos de admiración e interrogación que faltaban o se consideraban convenientes. Se han enmendado los usos y las separaciones incorrectos de *porque*, *por qué*, *porqué* y *por que*. Lo mismo vale para las formas *conque*, *con que* y *con qué*; *a parte* y *aparte*; *a penas* y *apenas*; *en torno* y *entorno*, y demás casos análogos. Asimismo, se han regularizado topónimos y antropónimos que presentaban originalmente más de una forma.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fondo Sebastià Juan Arbó en el Arxiu Comarcal del Montsià

Fondo Sebastià Juan Arbó en el Arxiu Municipal de la Ràpita

ABALO GÓMEZ, Adriana (2015), «Análisis del dossier genético de "Sevilla", un texto recuperado de Ramón del Valle-Inclán», *AIEMH. Revista de la Asociación Internacional para el Estudio de Manuscritos Hispánicos*, 1, pp. 1-31.

FERRERES, Rafael (1969), «*Hechos y figuras*, de Sebastián Juan Arbó», *Levante*, 23 de febrero de 1969, p. 27.

FORCADELL, Joan Antoni (2023), «Introducció», en Joan Antoni Forcadell (ed.), *El àngel se durmió*, Benicarló, Onada Edicions, pp. 17-44.

[54] Me he ocupado del obrador de escritura del autor en Forcadell (2023, 2025c, 2028).

FORCADELL, Joan Antoni (2025a), «Contra el periodismo: el paso de Sebastià Juan Arbó por *La Vanguardia Española* de Luis Martínez de Galinsoga (1952-1961)», *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, 13, pp. 558-610.

FORCADELL, Joan Antoni (2025b), «Notícia dels projectes de creació inèdits de Sebastià Juan Arbó», *Rassegna iberistica*, vol. 48, n.º 123, pp. 205-212.

FORCADELL, Joan Antoni (2025c), «La génesis de *Los hombres de la ciudad* de Sebastià Juan Arbó: texto de textos, memoria de memorias», *Boletín de la Real Academia Española*, vol. 105, n.º 332, pp. 511-556.

FORCADELL, Joan Antoni (2028, en prensa), «"Una novel·la no és un moble". El obrador de escritura de Sebastià Juan Arbó a partir de los autógrafos de *Los hombres de la ciudad*», *Estudis Romànics*, vol. 50.

GÓMEZ TRUEBA, Teresa (2014), «¿Qué fue antes, el título o el libro? Análisis genético del proyecto inédito de Juan Ramón Jiménez *En la rama del verde limón*», *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, 2, pp. 218-245.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1922), «Noche de Reyes», *El Eco de la Comarca*, 8 de enero de 1922, p. 2.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1952), «Las estrellas amigas», *El Noticiero Universal*, 11 de septiembre de 1952, p. 3.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1953a), «Un pueblo en el mar. Peñíscola (I)», *Revista. Semanario de Información, Artes y Letras*, 22-28 de enero de 1953, p. 16.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1953b), «Un pueblo en el mar. Peñíscola (II)», *Revista. Semanario de Información, Artes y Letras*, 29 de enero - 4 de febrero de 1953, p. 16.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1953c), «De nuestro bien y nuestro mal», *La Vanguardia Española*, 28 de marzo de 1953, p. 5.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1953d), «El estilo ubérrimo. La poesía de la trilla», *El Noticiero Universal*, 15 de septiembre de 1953, p. 3.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1955a), «José María Junoy», *La Vanguardia Española*, 10 de mayo de 1955, p. 5.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1955b), «Los organillos se van», *La Vanguardia Española*, 18 de junio de 1955, p. 9.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1956), «Port-Fangós», *La Vanguardia Española*, 17 de agosto de 1956, p. 9.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1957a), «La superstición del nombre», *La Vanguardia Española*, 12 de febrero de 1957, p. 9.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1957b), «La ventana», *La Vanguardia Española*, 31 de agosto de 1957, p. 1.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1957c), «Melancolía de la trilla», *La Vanguardia Española*, 14 de septiembre de 1957, p. 3.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1958), «Robespierre y las mujeres», *La Vanguardia Española*, 8 de junio de 1958, p. 9.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1959a), «En la muerte de José Janés», *Gaceta Ilustrada*, 21 de marzo de 1959, pp. 12-13.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1959b), «Leonardo y su destino», *La Vanguardia Española*, 29 de mayo de 1959, p. 7.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1959c), «San Carlos de la Rápita», *La Vanguardia Española*, 10 de octubre de 1959, p. 15.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1960a), «En el centenario de Maragall. Maragall y Baroja», *La Vanguardia Española*, 26 de mayo de 1960, p. 11.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1960b), «En el centenario de Maragall. Maragall y Baroja», *La Vanguardia Española*, 2 de junio de 1960, p. 9.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1961), «De las Tierras del Ebro. Responso a los viejos segadores», *La Vanguardia Española*, 26 de septiembre de 1961, p. 9.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1962), «Motivos del sentimiento. Elegía por el faro de Buda», *La Vanguardia Española*, 14 de enero de 1962, p. 9.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1963a), «Los tres pilares de la universidad. En torno a la enseñanza superior», *La Vanguardia Española*, 26 de junio de 1963, p. 13.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1963b), «Motivos del sentimiento. Vinaroz, su santo y yo», *La Vanguardia Española*, 8 de septiembre de 1963, p. 9.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1963c), «De los viejos días. Evocación de Manolo Hugué», *La Vanguardia Española*, 19 de octubre de 1963, p. 11.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1964a), «El paso de los días. Evocación de la Semana Santa», *La Vanguardia Española*, 27 de marzo de 1964, p. 11.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1964b), «Notas del verano. Atardecer en el mar», *La Vanguardia Española*, 12 de septiembre de 1964, p. 9.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1965a), «El tema científico. Reflexiones de un aficionado», *La Vanguardia Española*, 19 de junio de 1965, p. 9.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1965b), «El tema de la ciencia. El destino del hombre», *La Vanguardia Española*, 26 de junio de 1965, p. 11.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1965c), «El tema de la ciencia. Los secretos de la vida», *La Vanguardia Española*, 3 de julio de 1965, p. 11.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1965d), «El tema científico. El origen de la vida», *La Vanguardia Española*, 10 de julio de 1965, p. 11.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1965e), «El tema científico. La herencia», *La Vanguardia Española* , 17 de julio de 1965, p. 11.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1965f), «El tema de la ciencia. El hombre y su origen», *La Vanguardia Española*, 31 de julio de 1965, p. 11.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1965g), «El tema de la ciencia. El último secreto», *La Vanguardia Española*, 7 de agosto de 1965, p. 8.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1965h), «El tema de la ciencia. Punto final», *La Vanguardia Española*, 14 de agosto de 1965, p. 9.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1965i), «El tema de la naturaleza. Matinal», *La Vanguardia Española*, 11 de septiembre de 1965, p. 11.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1966a), «El tema de las letras. Recuerdo de González Ruano», *La Vanguardia Española*, 22 de enero de 1966, p. 11.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1966b), «Abundancia de sabios», *ABC*, 29 de marzo de 1966, p. 55.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1966c), «El tema de las letras. El *Talleyrand* de Madelin», *La Vanguardia Española*, 30 de abril de 1966, p. 13.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1966d), «Un tema actual. Abundancia de sabios», *La Vanguardia Española*, 7 de mayo de 1966, p. 13.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1966e), «El tema de las letras. Talleyrand o el triunfo final», *La Vanguardia Española*, 14 de mayo de 1966, p. 13.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1966f), «El tema local. El paso del navío», *La Vanguardia Española*, 3 de septiembre de 1966, p. 11.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1966g), «Mis nuevos títulos. Vinaroz y la "Fiesta del Langostino"», *La Vanguardia Española*, 5 de noviembre de 1966, p. 13.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1967a), «El escritor y el hombre. Carlos Soldevila», *La Vanguardia Española*, 21 de enero de 1967, p. 11.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1967b), «El tema literario. Las viejas reuniones», *La Vanguardia Española*, 28 de julio de 1967, p. 9.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1967c), «Temas de verano. Las despedidas», *La Vanguardia Española*, 23 de septiembre de 1967, p. 11.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1967d), «Motivos del sentimiento. Las noches de Navidad», *La Vanguardia Española*, 30 de diciembre de 1967, p. 9.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1968a), *Hechos y figuras*, Barcelona, Edisven.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1968b), «Un tema personal. Elogio de la bicicleta», *La Vanguardia Española*, 24 de agosto de 1968, p. 12.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1969a), «El problema de hoy. Respuesta a unos jóvenes», *La Vanguardia Española*, 15 de marzo de 1969, p. 13.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1969b), «Respuesta a unos jóvenes. Actitudes cerradas», *La Vanguardia Española*, 22 de marzo de 1969, p. 13.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1969c), «Respuesta a unos jóvenes. Olvidos y contradicciones», *La Vanguardia Española*, 29 de marzo de 1969, p. 13.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1969d), «Respuesta a unos jóvenes. La defensa de la paz», *La Vanguardia Española*, 4 de abril de 1969, p. 9.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1969e), «Respuesta a unos jóvenes. Necesidad de superación», *La Vanguardia Española*, 12 de abril de 1969, p. 13.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1969f), «Respuesta a unos jóvenes. Los caminos nuevos», *La Vanguardia Española*, 18 de abril de 1969, p. 14.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1969g), «Respuesta a unos jóvenes. Conclusión», *La Vanguardia Española*, 26 de abril de 1969, p. 13.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1969h), «Cosas de la fama. La Sagan está triste», *La Vanguardia Española*, 7 de junio de 1969, p. 15.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1969i), «Del ámbito local. El paso del escritor», *La Vanguardia Española*, 22 de agosto de 1969, p. 9.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1969j), «El tema candente. La coyuntura española», *La Vanguardia Española*, 13 de septiembre de 1969, p. 13.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1971a), «Impresiones de lectura. De Gaulle y sus memorias (I)», *La Vanguardia Española*, 11 de diciembre de 1971, p. 13.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1971b), «Impresiones de lectura. De Gaulle y "la *grandeur*" (II)», *La Vanguardia Española*, 17 de diciembre de 1971, p. 13.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1971c), «Impresiones de lectura. Errores y exageraciones (III)», *La Vanguardia Española*, 28 de diciembre de 1971, p. 11.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1972), «Impresiones de lectura. Justificación final», *La Vanguardia Española*, 5 de enero de 1972, p. 11.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1975a), «Temas de nuestro tiempo. Un destino trágico (I)», *La Vanguardia Española*, 12 de enero de 1975, p. 17.

JUAN ARBÓ, Sebastià (1975b), «Temas de nuestro tiempo. Un destino trágico (II)», *La Vanguardia Española*, 17 de enero de 1975, p. 11.

JUAN ARBÓ, Sebastià (2022), *Totes les narracions del Delta*, ed. Joan Antoni Forcadell, Barcelona, Proa.

JUAN ARBÓ, Sebastià (2023), *El àngel se durmió*, ed. Joan Antoni Forcadell, Benicarló, Onada Edicions.

Joan Antoni Forcadell (ed.) (2026), «"Evocación de Carmen Amaya", de Sebastià Juan Arbó», *Cuadernos de Aleph*, 20, pp. 323-365.

JUAN ARBÓ, Sebastià (2025), *Obra dramàtica completa*, eds. Joan Antoni Forcadell y Joel Reverter Lainez, Lleida, Pagès Editors.

LLUCH-PRATS, Javier (2012), «El obrador del escritor y la edición filológica del texto literario contemporáneo», en Bénédicte Vauthier y Jimena Gamba Corradine (eds.), *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos. Aportaciones a una «poética de transición entre estados»*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 97-114.

MADRIDEJOS, Montse y PÉREZ MERINERO, David (2013), *Carmen Amaya*, Manresa, Bellaterra Edicions.

MATAS ROCA, Marta (2021), *Sebastià Juan Arbó: De la realitat viscuda a la ficció narrativa. Anàlisi d'un desarrelament en la literatura catalana*, tesis doctoral dirigida por Carme Oriol Carazo, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona.

MAZZOCCHI, Giuseppe (2016), «Filología de autor entre historia y método», *AIEMH. Revista de la Asociación Internacional para el Estudio de Manuscritos Hispánicos*, 2, pp. 7-22.

MONTANER, Alberto (2020), «Variantes de transmisión, error textual y sesgo cognitivo. El caso de la literatura hispánica medieval», *Medioevo romanzo*, vol. 44, n.º 1, pp. 35-73.

MORÁN RODRÍGUEZ, Carmen (2014), *Juan Ramón Jiménez y la poesía argentina y uruguaya en el año 48. Historia de una antología nunca publicada*, Madrid, Visor Libros.

R. B. L. (1969), «Información local. Sebastián Juan Arbó, distinguido con la medalla al mérito deportivo», *Diario de Barcelona*, 28 de diciembre de 1969, p. 21.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2010), *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Editorial Espasa.

TALAVERA I MUNTANÉ, Meritxell (2023), *La plaça del Diamant: edició críticogenètica. Escriptura i estil*, tesis doctoral dirigida por Josep Maria Murgades Barceló, Universitat de Barcelona, Barcelona.

VÁZQUEZ DODERO, José Luis (1969), «Libros. *Hechos y figuras*, por Sebastián Juan Arbó», *Blanco y Negro*, 8 de febrero de 1969, p. 76.

EVOCACIÓN DE CARMEN AMAYA

SEBASTIÀ JUAN ARBÓ

En Barcelona, en la parte oriental, está el barrio del Somorrostro, a la orilla del mar.

En el Somorrostro había antes un pueblo de barracas, habitadas en su mayoría por gitanos. En todas ellas y a todas horas del día, se oían guitarras, cantos; a todas horas, se veían gitanillas, sucias y descalzas, haciendo sonar las castañuelas —se diría que nacen con ellas— y tratando en la playa pasos de danza o correteando.

Había allí cerca una fuente, la fuente de los Piojos, y también a ella iban a lavar —o a lavarse—, a apagar la sed, a reír y a ensuciarse.

No obstante, lo que hacían, sobre todo, era bailar y darle a las castañuelas.

Era la afición principal, era el medio de vida, el oficio, de la gente del barrio, y tal vez, aquí y allá, se confeccionaba alguna cesta, que después se iba a vender en la ciudad.

El mar, por lo general, estaba tranquilo; las olas morían mansamente en la playa; a la derecha, un poco apartados, quedaban los establecimientos de baños; aquí la playa era amplia y despejada, y el mar se abría en toda su extensión, sin trabas, hasta el abierto horizonte; por el fondo iban y venían los grandes navíos, exactamente como en nuestros días.

No obstante, de vez en cuando, el mar se alborotaba; se agitaba y rugía bajo el viento; las olas invadían la playa y el pueblo de gitanos temblaba refugiado en sus míseras viviendas, amenazadas por las aguas.

Aquella noche rugía la tempestad, y las olas batían con furia las playas; las olas llegaban hasta las barracas, mientras en una de ellas, en una habitación pequeña y oscura, una gitana se debatía en los dolores del parto.

Tuvo apenas tiempo de nacer la niña; continuaba oyéndose el fragor del mar, el estallido de los truenos, y el correr de las aguas, que invadían ya la habitación de la parturienta; la niña fue cogida, envuelta en una manta y trasladada a la vivienda de una tía suya, situada un poco más alta, más alejada de la playa. Fue pasada así de una a otra

Joan Antoni Forcadell (ed.) (2026), «"Evocación de Carmen Amaya", de Sebastià Juan Arbó», *Cuadernos de Aleph*, 20, pp. 323-365.

barraca, bajo una lluvia torrencial, entre estallidos de truenos, resplandores de relámpagos y el amplio estruendo del mar debatiéndose contra las playas.

El tiempo parecía señalar lo que habría de ser la existencia de aquella niña: su vida entera sería, en verdad, un torbellino, una tempestad, en medio de la cual pasaría ella, arrebatada en una danza loca, pero armoniosa, acompañada, siempre, de aplausos, hasta caer extenuada.

En la parte oriental de Barcelona está, sí, el barrio del Somorrostro; el mar se abre delante tranquilo, las olas mueren mansamente en la larga playa, en una vasta línea de espumas; el horizonte es amplio, inconmensurable, y por él cruzan los grandes navíos que van y vienen —vienen y van— y dejan un rastro de humo, que se deshace sobre el mar, en el horizonte de brumas.

En la playa se veían gitanillas; correteaban, se llegaban hasta la fuente, se ensuciaban y reían.

Entre estas gitanillas, pudo verse durante un tiempo a la más graciosa, a la más desenvuelta y atrevida criatura, que trazaba con sus pies descalzos los primeros compases de aquella danza que había de ser su vida, y que la había de pasear en triunfo por todos los escenarios del mundo, en una única, en una inolvidable danza. Era Carmelilla, y con el tiempo, Carmen Amaya.

Ya de niña, Carmen Amaya viene marcada con el sello de la excepción; es el presentimiento sin duda de lo que ha de ser, sin ella saberlo; lo lleva en el ardor del temperamento, en la decidida voluntad. Era como si viniese disparada.

A Carmelilla, como la llamaban, se la veía por la playa, con un grupo de gitanillos y gitanillas dedicados a los juegos, y a «afanar» lo que se podía por las tiendas de la Barceloneta. Iba descalza, rota; era menuda y escuchimizada, pero en el grupo la llamaban ya la Capitana.

Nos dicen que iba al colegio, y que un día tiró el zapato a la cabeza de la profesora; se ve que, para ir a la escuela, la calzaban. Aquel día, la pequeña gitana dio la señal más clara de su predestinación. En aquel gesto estaba su ardor, toda su vitalidad desbordante, y la clara y decidida voluntad de ser ella, de que nada la estorbara en su camino, ni aunque

fuera para instruirla, para guiarla. Todo ello podía acaso justificar la brusquedad, la osadía del acto.

Todo en aquella criatura de excepción pareció coadyuvar a la libre, a la plena expansión de su arte, al logro y a la perfección mayores. Es menuda y feúcha, sin duda para que, con su belleza —de haber sido bella—, con el esplendor de su cuerpo —de haberlo poseído— no distrajera la atención del que la miraba, entregada a su arte, para que toda la atención se centrara en ella por completo, en la gracia, en el poema de armonías, en el fuego de armonías que era su cuerpo en la danza.

El cuerpo, es verdad, aunque menudo, no lo tenía feo: lo tenía, por el contrario, armonioso, bonito, porque esta armonía del cuerpo sí era necesaria. Entraba también como un elemento en el fin para que había nacido; no distraía de él, no turbaba el goce, antes le ayudaba, le daba un mayor atractivo, una nota más de belleza. Era el complemento.

Pertenecía la niña a una familia de «artistas», de guitarristas, cantadores o bailaores; su padre tocaba la guitarra, y por lo visto, con gracia y habilidad. Le llamaban el Chino, por tener unos ojos oblicuos, un rostro, como dicen, achinado; estos días tocaba la guitarra por bares y restaurantes, y se hacía acompañar ya por la niña.

Carmen tenía una tía, la Faraona, bailaora también ella, y de cierta fama, amén de algún pariente esparcido por la gitanería del mundo, concretamente en Granada, dedicado también al baile y a la guitarra.

Carmen Amaya, lo vemos bien, llevaba la danza, el flamenco, en la sangre.

Su vida en este tiempo discurría entre el Somorrostro y la Barceloneta; en ir a la escuela, lo que menos le agradaba. Acompañaba a su padre por bares y «colmaos», por los restaurantes, y de que dependía la subsistencia de la familia. Luego, lo que más le agradaba: corretear por la playa con la pandilla de pequeños granujas, al frente del grupo —la Capitana—; ir a ensuciarse las ropas en la fuente, la fuente de los Piojos, aquella fuente de la que había de acordarse en el futuro. A aquella fuente iba también por agua o a lavar los cacharros con su hermano Paco, y luego, a beber, o ante todo, a bailar. Apenas se descuidaban, en sus juegos, ya estaba ella con los bracitos al aire, y con su gracioso meneo, trazando pasos de danza.

En este tiempo, se mostraba ya cómo había de ser: alegre, desprendida de todo y generosa —no tuvo nunca nada suyo—, con esta generosidad que parece condición del artista de verdad, como si nada valiese para él fuera de su arte, y se mostraba tierna, muy afectuosa con todos, y fácil a las lágrimas: la que había de ser toda su vida.

Muy pronto el padre y la hija tuvieron un lugar fijo donde actuar; lo tuvieron en una taberna, regentada por el Manquet, que pasaba por entendido. La taberna del Manquet estaba situada en el corazón del barrio Chino, y era considerada por entonces como la meca del flamenco. Allí actuaron padre e hija durante muchas noches, aunque lo hacían también en otros bares y tabernas del barrio.

El momento era propicio: se había puesto de moda el flamenco; los extranjeros acudían en gran número a Barcelona, y llenaban bares y tabernas, donde se bailaba y se cantaba hasta altas horas de la noche.

Desde allí, padre e hija saltaron a Villa Rosa, mucho más importante, local de moda, adonde acudía lo mejor de la ciudad.

Carmen tenía ya dieciséis años, y su figura empezó a ser popular, se iba imponiendo. Hasta aquí la contrataban por su padre. Él pedía: «Mi niña tiene que venir conmigo». «Bueno», le contestaban, «que venga tu niña». Ahora los papeles se mudaban; los tratos se establecían a base de ella; ahora era ella la que pedía: «Mi padre tiene que venir conmigo». «Bueno, que venga tu padre».

En 1929 se abrió la Exposición Internacional de Barcelona. En el Pueblo Español, levantado en su recinto, se abrían los «colmaos» andaluces; en estos «colmaos» se bailaba y se baila también, y se canta flamenco como atracción de forasteros. En uno de esos «colmaos» actuaron Carmen y su padre; junto a ellos actuó su tía, la Faraona, su hermano Paco, y hasta una docena de gitanos del Somorrostro.

En este momento, apareció por primera vez un artículo sobre la joven bailarina, firmado por Sebastián Gasch, gran conocedor en flamenco. A raíz de este artículo se contrató a Carmen en el Teatro Español, donde Sempere llenaba la sala todas las noches, con sus atrevidos vodeviles. Carmen Amaya alternó con aquel actor y alcanzó sus primeros éxitos verdaderos, de cara ya a la fama.

El año 31 vino señalado con piedra blanca para la pequeña artista. En Granada, en aquel año, iban a celebrarse unos festivales de cante y baile flamenco. A ellos se invitó a la Faraona, que aceptó y se llevó consigo a su sobrina.

Era la primera vez que Carmen salía de Barcelona y para bailar, y no dejaría de sentirse emocionada. La cosa no era para menos, como se verá.

En Granada se encontraron con un montón de parientes, y entre estos, con Ana de Ronda. Ana de Ronda tocaba la guitarra; se entusiasmó viendo bailar a la niña y se la llevó con ella. La niña bailaría en la cueva donde actuaba Ana, en el Sacromonte. La fiesta era importante; tenían que bailar ante el rey.

Alfonso XIII, en efecto, se encontraba en aquel momento en Granada; el rey había manifestado deseos de asistir a una fiesta flamenca, y para ello, había sido escogida la cueva donde tocaba Ana de Ronda.

Los gitanos se pusieron sus mejores vestidos, abrillantaron sus zapatos, se embadurnaron con aceite las cabelleras y cada cual se compuso lo mejor que pudo para bailar ante el rey.

Le tocó el turno al fin a Carmen. Carmen, dieciséis años[55], parecía más niña aún por lo menuda y desmedrada; se plantó en medio del tablado con su natural desenvoltura. Les habían avisado de que, sobre todo, no se dirigiesen para nada al rey; solo cuando brindasen debían nombrarle, y no debían olvidarse de decir siempre «su majestad».

Ella estaba acostumbrada ya al trato con toda clase de hombres, y no se sentía en modo alguno conturbada. Carmen se adelantó hacia el rey y le dijo: «Va por uzté, zeño rey». Luego se quitó los zapatos, porque «le estorbaban», como hacía de niña, y

[55] Más arriba se atribuyen también dieciséis años a la bailaora en el momento del salto a Villa Rosa, que el relato sitúa con anterioridad a la Exposición Internacional de 1929; de ser así, en los festivales granadinos de 1931 habría de contar dieciocho. La cifra procede de la fecha de nacimiento que Carmen Amaya dio siempre por buena —2 de noviembre de 1913—, unánimemente repetida por la prensa y por las necrologías de noviembre de 1963 de las que hubo de servirse Juan Arbó: con ella cuadra la edad del primero de los dos pasajes, no la de este, que parece deberse a la inercia del dato anterior. Que el escritor sigue esa cronología lo confirma la afirmación posterior de que la artista «tenía por entonces treinta años» cuando bailó ante Roosevelt en la Casa Blanca, fallecido el presidente en abril de 1945. La investigación reciente (Madridejos y Pérez Merinero, 2013) ha desmentido la fecha tradicional: un padrón municipal de Barcelona de 1930, en el que Carmen Amaya figura con doce años como habitante de la barraca número 48 del Somorrostro, sitúa su nacimiento en 1918, de manera que en 1929 no habría rebasado los once años y en 1931, los trece.

empezó la danza, una de aquellas danzas en que parecía enloquecer, ya en aquellos días, encenderse en llama.

El rey aplaudió con entusiasmo, y naturalmente, con el rey aplaudió con entusiasmo su séquito.

La fiesta fue un triunfo para la niña, pero fue el triunfo de un día, todavía sin eco.

Volvieron a Barcelona, y con el producto de los festivales, la Faraona y su sobrina se trasladaron a París; desde París, en efecto, se reclamaba a la Faraona; en la capital de Francia triunfaba en aquellos días una española, Raquel Meller, y habían llamado a la Faraona para que actuara en un espectáculo junto a Raquel Meller. La Faraona no se entendió con la tonadillera; esta, en la plenitud de su fama, estaba intratable. La Faraona no se dejaba impresionar ni por la fama ni por el carácter. «Tuvimos una disputa», decía la gitana, «no sin gracia, que acabó a bofetadas, y yo las di todas».

Regresaron a Barcelona. Carmelilla volvió con su padre a las tabernas, a las salas de espectáculos, pero ya no había de durar. El día señalado se acercaba.

Un amigo de la familia les habló de Madrid. Allí se ofrecían, según él, más posibilidades a las aptitudes de la «niña», porque, según el amigo, en Carmen había una cosa «seria» y no era cuestión de perder el tiempo.

Tampoco en Madrid la cosa se presentó fácil; era preciso esperar, pasar necesidades, ver a gentes moverse, fatigar.

Todos los días acudían al Café Sevilla; en este café se reunían los gitanos dedicados al flamenco, pues también el flamenco estaba de moda a la sazón en la capital de España. Allí acudían los maestros, los verdaderamente entendidos.

Alguien pretende hablar de «una gitana catalana», que promete mucho, que baila el flamenco divinamente. «¿Catalana y bailaora de flamenco?». La noticia despierta solo carcajadas.

Un día, en el Café Sevilla —estaban presentes la niña y los suyos—, la discusión versó de nuevo sobre las condiciones de la niña; en seguida, volvieron las ironías, las burlas, las reticencias, porque ¿catalana y bailaora de flamenco? ¿Quién lo podía creer?

Carmen, oyendo las burlas, no pudo contenerse; le salió el genio, la Capitana; se levantó, se quitó los zapatos, «que le estorbaban», y allí mismo, en pleno café, se puso a

bailar, mientras poco a poco cesaban las risas, se hacía el silencio, y le miraban todos ganados por la emoción.

Había sido uno de esos hechos fortuitos, algo aparentemente sin importancia, pero era un hecho que iba a cambiar el destino de una criatura, a situarla en su camino.

Todo Madrid se hizo eco del suceso del Café Sevilla, y poco después Carmen Amaya era contratada por Juan Carcellé para actuar en el Coliseum madrileño; la presentación corría a cargo de Luisita Esteso, que actuaba en aquel teatro al frente de su compañía.

Fue una noche memorable; fue el primer triunfo grande y la confirmación rotunda de su gran clase. Al final de la atracción, el público, puesto en pie, aplaudió largamente a la joven gitana.

Nunca en el Coliseum se había escuchado una ovación igual, mezclada con voces de entusiasmo. Tuvo que repetir el baile una y otra vez, siempre coronado por interminables aplausos.

Carmen Amaya estaba lanzada, como se decía entonces.

En 1936 hizo su primera película importante, *María de la O*, pero fueron tantos los gitanos y parientes que quiso hacer intervenir en ella, que enfadó a los productores. No obstante, la película fue un éxito.

Del Coliseum pasó Carmen al Teatro de la Zarzuela, siempre con el mismo éxito.

Terminada la temporada, emprendió la primera gira por provincias, con su compañía, a base, sobre todo, de parientes, aunque no todos los que ella quería, ya que la compañía, de momento, no era solo suya.

Más adelante, y a medida que aumentase su fama, Carmen Amaya, con aquel espíritu de clan tan vivo en los de su raza, iría incorporando a toda la familia; ello no dejaría de perjudicarla, pues no todos podían llamarse artistas, y algunos no pasaban de parientes de Carmen; se atraería por ello más de una censura, pero no transigiría. Todos los Amaya seguirían en sus actuaciones, algunos ciertos, otros dudosos, pero en todo caso, ella salvaría siempre el compromiso. La gente, al fin y al cabo, acudían al teatro por ella; iban a ver la película por ella.

Tenían preparada la primera salida al extranjero; la meta era Lisboa, donde se les había contratado para una corta temporada. En la primera salida no hubo fortuna.

A poco de haber salido, se encontraron en plena revolución; acababa de estallar en España la Guerra Civil. Tras muchas dificultades y algunos malos ratos, consiguieron pasar a Portugal y enseguida a la capital portuguesa.

Se instalaron en el mejor hotel —lo que haría siempre—, pero el empresario, vista la tardanza en llegar, había rescindido el contrato. Se pasaron dificultades, pero al fin consiguieron actuar en un cabaré, y todo se salvó.

En Lisboa se repitió el éxito de Madrid, el de todas partes. «Armamos un taco asín de grande». Lo dirá así, con su manera de hablar, con los giros aprendidos en el Somorrostro, en las tabernas donde actuó de niña, o en el hogar, con aquellos giros que tenían algo de torpe, o mejor de infantil, y que eran también la expresión de su alma, ya mayor, famosa en todo el mundo. Todavía en los momentos de gozo, de pena, de exaltación, acudían a sus labios las expresiones de aquellos días; sería otra vez la Carmelilla olvidada.

En Lisboa se repiten los triunfos, semana tras semana. La empresa les prorroga los contratos, pero un día Carmen le dice al empresario que «basta», que tienen que partir. A la vez que dice esto, le enseña un telegrama. Es de Buenos Aires, donde la contratan para una actuación de tres meses en el primer teatro de la capital. Los gastos de viaje corren a cargo de ellos y le dan un millón de pesetas. Carmen no vacila; ante el disgusto del empresario, se traslada a la ciudad de la Plata seguida de toda la tribu.

De Buenos Aires pasan al Uruguay; vuelven a la Argentina, y recorren todo el país; tras la Argentina, México; de México a Colombia, a Venezuela, y otra vez México, siempre seguida por el eco del triunfo, por el rumor de los aplausos, y por fin, la meta anhelada: Nueva York.

La escalada ha sido rápida, para sentir vértigo; lo que todos sueñan, actuar en Nueva York, en los mejores locales, ella lo ha conseguido sin esfuerzo.

Nueva York es la gran meta; la primera fue Madrid, que la hizo famosa en España; la segunda, Nueva York, que la haría famosa en el mundo. A Nueva York seguiría París, Londres… El mundo.

A todas partes, y siempre, iría con «los suyos» y entre ellos, el Chino, ya un poco resentido de salud. El anciano padre va con ella; la acompaña aún con la guitarra, como en los días —¡qué lejanos estaban, y qué cercanos, a pesar de todo!—, del Somorrostro.

Le habían ofrecido un contrato para veintiún días y quinientos mil dólares. Ella se perdió en la cuenta; se lo dijeron en pesetas y cerró el asunto: «En fin, un saco».

Fue mucho mejor; la actuación se prolongó hasta cinco años; fue la artista mejor pagada del mundo, y los dólares llovieron sobre ella como maná; no fue un saco, sino muchos sacos, y sobre todo, fue la fama definitiva, el comienzo de aquella carrera triunfal que había de ser su vida.

Carmen Amaya actuó en las primeras salas de fiestas, en los mejores shows de televisión, en los teatros de más prestigio; se relacionó con los hombres más famosos del cine y del teatro, hizo con ellos amistad.

Orson Welles la vio bailar en un cabaré; habló con ella y le ofreció un contrato para trabajar en Hollywood; por un baile en una película, cobró más que la propia Marlene Dietrich, que hacía de protagonista. Recibió elogios de escritores y artistas, y vio su figura —su pequeña figura— reproducida en todos los periódicos y revistas, y siempre entre alabanzas.

Nada se opone ya a su brillante carrera. Greta Garbo la elogia. Charlot se entusiasma con ella; una noche después de haberla visto bailar, se presenta en su camerino. Charlot le estrecha la mano emocionado, y le ruega que le tutee; él está emocionado, pero ella no lo está menos; las lágrimas le asoman a los ojos, y pronuncia una de sus frases, siempre dictadas por la vehemencia del carácter, por la fuerza del sentimiento: «Valía la pena», le dice, «venir a América solo para conocerte».

Charlot continuó viéndola. Todas las noches se hacía reservar una mesa en el local donde trabajaba. Cuando le preguntaban si era posible que le gustase tanto, él respondía simplemente: «Vaya usted a verla».

Nuevos elementos se incorporaban, entre tanto, a la compañía; ella siempre quedaba en el centro, inamovible. «En avión, en tren, en barco, en automóvil, la compañía de arte española de Carmen Amaya se pasea por el mundo». Así se escribió, y era la verdad. Carmen Amaya paseó de un país a otro de Europa, de capital a capital, y cada vez volvía a América, al centro de su vida artística, el escenario de sus grandes triunfos.

El presidente Roosevelt había oído hablar de la famosa gitana, y mostró deseos de verla bailar. Con este propósito se organizó una fiesta en la Casa Blanca. Había bailado ante el rey de España, en las cuevas del Sacromonte, en Granada; ahora iba a bailar ante el presidente de la gran república, el hombre más importante del mundo.

Y no deja de emocionar, al llegar aquí, el verla en este acto solemne de su vida, recordándola de los días de su niñez; pensar en aquella gitanilla feúcha y pequeña, pero toda nervio, que correteaba por las playas de nuestro Somorrostro, que la vio nacer, con su vestidito roto y trazaba sobre la arena con sus pies descalzos los primeros compases, los primeros pasos de aquella danza que había de arrebatar a las gentes de todo el mundo, que seguía con los pies la ardiente, la encendida armonía que sentía resonar en su alma.

No deja de emocionar, viéndola pasar como en un salto prodigioso, desde las playas de su niñez, desde las tabernas y «colmaos», desde la triste barraca donde había nacido a los escenarios de los grandes teatros del mundo, y en representaciones cerradas siempre entre tempestades de aplausos.

Había entonces millares de muchachos y muchachas que se educaban en las academias, en las escuelas de danza, en todo el mundo; millares de jóvenes, niños y niñas, se afanaban y sudaban bajo la dirección de sabios profesores para alcanzar la fama, y sin embargo, era ella la escogida, la primera: era la gitanilla del Somorrostro, sin academias, sin maestro.

No, no son las academias las que hacen al artista —y a veces, lo deshacen—, como no son las universidades, los centros de enseñanza, los que forman al poeta, al artista, al pensador; en esto como en las esferas más altas del arte, siempre lo esencial es la vocación. Charlot nace en un barrio pobre de Londres; la Chelito, entre nosotros, que llenaría una época de España, surge en una familia modesta de la burguesía media de Madrid, también sin escuela; Greta Garbo es, de joven, peluquera; nuestra Raquel Meller nace y se cría en un barrio pobrísimo, y en un medio pobrísimo de nuestra ciudad. Del mismo modo, de una cabaña del Somorrostro, también de nuestra ciudad, nace la que había de ser la más grande bailarina de nuestro tiempo, con su arte original y

personalísimo, y es que lo otro, la ciencia oficial, surge de las academias, del esfuerzo de los profesores; en cambio, la gracia natural, el arte, viene de Dios.

Iba a bailar en Washington, ante el presidente de los Estados Unidos, en el gran salón de la Casa Blanca. Nunca en sus sueños había podido llegar a tanto, si fue aficionada a soñar, que debió de serlo, con todo artista.

A la fiesta habían sido invitados los personajes más importantes de la nación, en todas las actividades: miembros del Gobierno, políticos, diplomáticos, escritores, artistas de cine, de teatro; los más importantes, sí, entre los más famosos de la nación y del extranjero; la más brillante representación social de Estados Unidos se había reunido allí, para verla.

En aquel escenario grandioso, Carmen Amaya bailó como siempre y entusiasmó como siempre; se entusiasmó, se encendió en la danza, como siempre, olvidada del todo del auditorio, sola, en la vasta pieza, como en el escenario, embriagada de música, de armonías, de movimientos, como si lo hiciese en el cielo. Después, siempre le costaba descender. Tenían que decirle: «¡Despierta!». «En el escenario», decía, «no veo a nadie, y si hubiese en primera fila un hombre amenazándome con un revólver, no me enteraría».

Tenía por entonces treinta años; estaba, puede decirse, en su momento mejor, en su gran momento; triunfadora en América, en el corazón de América, en Nueva York, pocos podían compararse con ella; aparecía en revistas, en periódicos, en la radio; desde todas partes le pedían entrevistas, detalles de su vida, anécdotas, curiosidades; su retrato aparecía en todas las publicaciones en primera página, y el *Life*, la primera sin duda de las revistas del mundo, le había dedicado un extenso reportaje, con una foto suya en color en la primera página.

Carmen no pudo gozar plenamente de aquella alegría; poco antes había ocurrido algo que la había sumido en una honda pena: fue la muerte de su padre, el Chino.

El viejo Chino había muerto allí, en el mismo Nueva York, donde había vivido los grandes triunfos de su pequeña vida; no pudo volver a España, que era su sueño, su mayor ilusión, y su mayor ilusión, presentarse con ella en su barrio, en el Somorrostro. Ya no lo podría hacer.

Carmen de ahora en adelante se sentirá ya un poco más sola. Era la primera tristeza de verdad con que tropezaba; la segunda, tan grave como aquella, no tardaría en llegar, y si lo hubiese querido ver, habría empezado ya a manifestarse. Era la vida, que contaba también para ella; era el tiempo, que pasaba inexorable.

Carmen Amaya no tardaría ya en oír el primer aviso: el síntoma primero de la enfermedad que llevaba ya dentro de ella, y que en el término de unos años la llevaría a la tumba.

La muerte del padre fue un golpe terrible para la bailarina; la pena fue muy honda, y a Carmen, como cada vez que se sentía triste, la mente le voló hacia España; poco después, en efecto, partirá para España y se instalará en su piso de Madrid.

La cosa, no obstante, no podía durar; aquel baile a través del mundo, en los más diversos escenarios, reclamaba la continuación, y tampoco podía interrumpirlo mientras tuviera fuerzas para hacerlo.

Se la solicitaba de París, para trabajar en la capital; la convencieron al fin —aunque estaba ya convencida—, y marchó hacia París, el sueño también de todo artista; le faltaba, parecía, aquella consagración.

El éxito fue, como se esperaba, rotundo, clamoroso. Durante seis meses Carmen Amaya actuó con su compañía en los Campos Elíseos, y fue, también aquí, la artista mejor pagada de cuantos actuaban en la capital de Francia. El premio respondía al éxito, a la calidad del público, que la confirmaba como la primera de su tiempo.

Con la fama, con los triunfos, Carmen Amaya conseguía la riqueza; el dinero caía en lluvia continua, en cantidades fabulosas, y no obstante, nunca tenía dinero. El dinero se deshacía en sus manos: se iba como venía.

Amaba el lujo, las joyas, los buenos vestidos, y dentro de la mayor sencillez, hacía una vida fastuosa. En este tiempo paraba en los hoteles más lujosos y tenía para ella —tan pequeña— dos enormes automóviles; tenía abrigos de pieles, joyas, y entre estas, su famoso brillante de veintitrés quilates, que, como buena gitana, llevaba casi como un amuleto. Creía, en efecto, que el brillante la había de proteger, como el símbolo de su fortuna. En el momento triste —se acercaba ya— no la protegería.

Parece como si detrás de ello buscara Carmen una compensación a los días del vestido roto, a los días del ayuno, o del estricto pan y el tomate, comida de tantos días.

Lo que le agradaba, sobre todo, era hacer regalos. Carmen amaba, sí, el dinero, pero era por el gusto de regalar; cuando cobraba una suma importante, o le hacían un regalo, u ocurría un suceso feliz, saltaba de alegría e iba corriendo a comprar regalos para todos, y lo mismo hacía en los días de su onomástica, o en los aniversarios. Compraba relojes de oro para los hombres, abrigos, joyas para las mujeres, sin olvidarse nunca de sus padres, para los que reservaba los mejores. El de su madre se lo enviaba a Barcelona.

Su generosidad se extendía a todos; si adquiría algo para ella, lo adquiría para todos; si recibía un presente, se repartía entre todos; nunca guardaba nada para ella. Al final de la representación en la Casa Blanca, el presidente Roosevelt le regaló una chaquetilla bordada y con incrustaciones de oro. También en el regalo debía participar la tribu entera. La chaquetilla había sido deshecha y el oro repartido equitativamente. «A las pocas semanas», nos dicen, «la chaquetilla del presidente se había convertido en pulseras, sortijas, cadenas y collares, que lucían las gitanas por las calles neoyorquinas».

Se cuentan al respecto muchas anécdotas, entre las cuales, una que se hizo famosa, y fue el robo en París de un maletín lleno de joyas. Valían, a lo que se dice, cuatro millones de pesetas. Cuando se lo dijeron, se quedó tan tranquila, por esta virtud de dar que llevaba en la sangre y del desprendimiento ingénito en ella. La verdad es que nunca hizo caso del dinero, y todavía niña, en el tabladillo donde empezaba a admirar a la gente, Carmen recogía solo la plata. «Lo demás», decía, «es morralla».

Dentro del lujo, del fausto y la ostentación, de los viajes triunfales, conservó no obstante una gran sencillez en las costumbres, y tampoco la idea de quedarse sin nada le preocupaba; en una entrevista declaraba que había ganado un millón de dólares, pero que no tenía un real, y no le pesaba, pues ella continuaba con los gustos sencillos de su infancia, y aunque le agradaban las joyas y los hermosos vestidos, aseguraba que no le haría nada —y era así— volver al pan y al tomate de su niñez. Era, en el fondo, la misma de entonces, siempre un poco niña.

Siempre en su compañía reinó un espíritu de tribu, de gitanería, o de bohemia; vestían todos trajes lujosos, aunque dentro de lo típico gitano: llevaban pantalones ceñidos en la cintura y chaquetillas de seda, bordadas también y muy ceñidas, con botonaduras de plata y camisas de encajes; usaban patillas, y los cabellos brillantes,

aceitados, ellas con los mantones de seda y las anchas faldas, faroladas, y con refajos de colores. Así se exhibían por las calles en París, Londres, Nueva York, llamando la atención de las gentes, que se paraban a mirarlos, y provocando verdaderos escándalos.

Se hospedaban en los hoteles de más lujo. Muchas veces, llevaban hasta allí el espíritu de tribu y los usos de la gitanería. En Nueva York, durante su actuación, se hospedaron en el hotel Waldorf-Astoria, del que ocupaban toda una suite. Acabaron, al parecer, por echarlos; según ellos, por manías de la dirección. Según parece, la dirección, por haber llevado a las habitaciones los usos de la gitanería: freír pescado, hacerse una tortilla, etc.

Los gastos, con esto, eran cuantiosos; en realidad, gastaban lo que ganaban; el dinero se perdía en las manos de ella como agua.

En París habían actuado durante seis meses, con un éxito repetido, en un teatro de los Campos Elíseos; era entonces, como se ha dicho, la artista mejor pagada de la capital de Francia. Tras aquella actuación tenían que trasladarse a Londres, donde estaban contratados para actuar en el primer teatro de la capital de Inglaterra; pues bien, cuando terminaron las representaciones de París tuvieron que cablegrafiar a Londres para que les mandaran un anticipo y los pasajes. No tenían un céntimo.

De París, pues, pasaron a Londres, con el dinero y los pasajes que les mandaron; el éxito fue aún mayor, si podía ser, y ella se sintió entusiasmada con los ingleses.

Todo Londres acudió a verla bailar; llenó noche tras noche el teatro.

Llevaba Carmen, para sus actuaciones fuera de España, y como pieza central del repertorio, el *Bolero* de Ravel; era el gran éxito allí de sus actuaciones; apenas terminaba el *Bolero*, estallaba la ovación: una ovación cerrada, clamorosa, que se prolongaba un largo rato, con el público en pie.

El éxito fue rotundo y ella estaba entusiasmada; más adelante diría que en Inglaterra es donde más entendían de flamenco. Tal vez no era esto, pero fueron los que aplaudieron más; era donde más gustaba.

De Londres pasó a Holanda, volvió a América, actuó en Nueva York, y otra vez a Londres, donde bailó una temporada.

De Londres esta vez se trasladó a África; también desde África se la reclamaba. Bailó en Johannesburgo; lo mismo daba en África como en América como en Europa, se

la aplaudía y las actuaciones se prolongaban. Actuó en Leopoldville, capital entonces del Congo Belga; recorrió aún otras capitales del continente negro, hasta que se cansó. Volvió a Europa, y de Europa otra vez a América, otra vez a Nueva York.

Fue en esta ocasión, en Nueva York, en pleno triunfo, en el momento cumbre de su vida, cuando sintió el primer síntoma de su enfermedad; fue en medio de una representación. Carmen sintió una punzada en la espalda y la acometió un leve desmayo. En un esfuerzo de su voluntad, terminó la representación, pero tuvieron que llevarla casi en brazos y la alarma cundió en la compañía.

Ya antes había notado en ella, en sus actuaciones, síntomas de fatiga, pero no había hecho caso; quiso creer que eran molestias pasajeras, «un día malo», pero el hecho se repitió y había empezado a preocuparla.

Aquella noche, por primera vez, se asustó. Comprendió que algo fallaba en su organismo, y era verdad.

Carmen Amaya se sintió triste, ganada por el desaliento por primera vez, y en seguida, acometida de la nostalgia. Empezó a pensar en España, como cada vez que se sentía triste, y en España, comenzó a pensar en Barcelona, en su Somorrostro.

Terminaba el contrato; le ofrecieron una prórroga de dos meses. Vaciló un poco a causa de los suyos, pero al fin surgió la Capitana de su niñez, la que había sido siempre, y ordenó la vuelta a España; estaba ya con el pensamiento allí, con la vehemencia de sus sentimientos, con ese rasgo tan acusado de su carácter. «Basta, eso se acabó. Mañana salimos para España».

Se había anunciado desde antes su llegada. Todos sus parientes, conocidos, gitanos del Somorrostro, habían acudido al aeropuerto, y ella, al apearse, en presencia de los suyos, que la aplaudían, que la aclamaban, se puso a llorar.

La enfermedad se anunciaba ya en estas debilidades del sentimiento. Era un poco teatral, ya lo sabemos, vehemente y exagerada; lo había sido siempre; ahora ponía un poco más de énfasis en sus actos; el sentimiento era también más hondo.

Carmen Amaya se adelantó entre periodistas y fotógrafos, entre la muchedumbre que la aclamaba; fue hacia el centro de la pista, se arrodilló y besó la tierra. Era que allí

estaba su vida: estaba Barcelona, estaba el Somorrostro, estaba su niñez, puede decirse, su vida.

Su primera visita es al Somorrostro. El barrio, su Barceloneta, está cambiado, pero aún hay muchos que la recuerdan de niña, que corretearon con ella por la playa. La vitorean, la abrazan, la besan; le recuerdan los días pasados. Ella se emociona; su gratitud, su emoción, solo tiene en ella una expresión: la danza. Carmen se quita los zapatos, y allí mismo, ante la muchedumbre silenciosa, entre la gitanería, se pone a danzar. Les pagaba con lo mejor que poseía y desahogaba a la vez sus sentimientos.

Creían que esta vez era el retiro, pero ella los desengañó. «Mientras el cuerpo aguante, no me retiraré». Y en efecto, firmó un contrato para actuar en el Tívoli.

Aquí, en Barcelona, se sentía recobrada, como vuelta a la vida, y así como recuperaba aquí su infancia, recuperaba su manera genuina de bailar; dejaba el *Bolero* de Ravel, pieza central de sus éxitos fuera de España, como si se despojara de un vestido extraño y volviera a sus «seguiriyas»; volvía al cante y baile flamenco, a las bulerías gitanas, que enloquecían al público y donde se encontraba ella.

A base de esto, el Tívoli se llenó noche tras noche; los éxitos en el extranjero palidecieron al lado de los éxitos de aquí; noches y noches Barcelona acudió a entusiasmarse, a emocionarse, y a aplaudir; noche tras noche el cartelito de «Agotadas las localidades» apareció colgado sobre las taquillas del Tívoli, como había aparecido en Londres, en París. Pero aquí había algo que no había allí. La emoción era también mayor.

Tenía gran número de familiares, sobrinos a montones; con la fama habían crecido de manera increíble. Todo el mundo se presentaba a ella diciéndole que eran parientes, presentándole los niños. Ella no desconocía a nadie; a todos acogía con gozo, les besaba, les hacía regalos, de manera que en su barrio era admirada y querida, y sus llegadas eran llegadas de reina, llegadas triunfales.

Allí se encontraba en su centro, estaba en su casa, en su Somorrostro, en los lugares de su infancia, de sus primeros triunfos, si así podía llamarse, de sus luchas y miserias, que podían llamarse así. En ellas había pasado, sí, hambre y necesidad; había ido por ellas rota y mal vestida, y descalza, pero en ellas había danzado sobre la arena con sus pies desnudos, y había sido libre y feliz. Había sido feliz, sí. Se engañan los que piensan que había sido desgraciada porque a veces le faltara el pan. En la infancia no hay falta de

pan que haga desgraciado a un niño; son otras las causas por las que una criatura se siente desgraciada o feliz, y ella, Carmen Amaya, las tuvo: tuvo el cariño de los suyos; tuvo la simpatía que la acompañó desde pequeña, y sobre todo, se sintió libre: se sintió libre y querida. No necesitaba más.

Por esto, a través de sus grandes triunfos, se acordó siempre de aquel rincón mísero de Barcelona, de la Barcelona de los gitanos, de sus parientes, de sus amigos, y sobre todo, de sus padres.

Desde Barcelona pasó a Madrid, y otra vez a París, a los Campos Elíseos, donde todavía estaban presentes sus éxitos; desde París a Londres, otra vez a Londres, a renovar sus triunfos. Había dicho, recordémoslo, que «los ingleses, tan flemáticos, son los que más se entusiasman con el flamenco», y había dicho más: «Que eran los que más entendían en la especialidad».

En Londres la esperaba esta vez una nueva alegría; viviría, una vez más, una de aquellas emociones, uno de aquellos actos que jalonaban su vida y eran para ella el premio mejor: el premio mejor con los aplausos del público, con la simpatía de las gentes, necesitada siempre de afectos, sobre todo, ahora que empezaba a sentirse enferma.

Esta vez fue la reina de Inglaterra. La había visto bailar en diversas ocasiones, la había emocionado, como a todos, y mostró deseos de conocerla. No la asustaban reyes ni presidentes, ya lo sabemos. Nunca la habían asustado, y la emocionó más sin ninguna duda la felicidad sincera de Charlot, el elogio de Greta Garbo, que la invitación del presidente de los Estados Unidos. Carmen Amaya se presentó con naturalidad ante la reina, tal vez un poco emocionada a causa de su enfermedad, pero en el exterior con desenvoltura, sencilla y natural, como siempre; ahora sentía sin duda que también ella, por la virtud de su arte, era un poco reina, tenía algo de reina también ella. Si fue así, no fue solo ella en sentirlo. El día siguiente, un periódico de Londres publicaba en primera página una fotografía de las dos, y en el epígrafe: «Dos reinas frente a frente».

En este momento, se produjo otro hecho feliz en la vida de Carmen, pero de un orden diferente. Tal vez no fue el mejor, pero debe situarse, sí, entre los más felices. Carmen, un poco tarde, se encontró con el amor; se enamoró, y lo hizo, como todo, con la exaltación que puso siempre en todas las cosas de su vida.

Había muerto su padre, que hasta el último momento la había acompañado con la guitarra; nadie lo había hecho mejor. Tras la muerte del padre, se notó al lado de Carmen la falta de un buen guitarrista.

La suerte se lo deparó, y lo fue en todos los sentidos. Aquel día Carmen Amaya encontró al que habría de acompañarla con su guitarra, y el esposo, el compañero mejor en la soledad que se acercaba.

El nuevo guitarrista se llamaba Agüero, Juan Antonio Agüero. Era, nos dicen, el único payo que iba en la compañía, es decir, el único que no era gitano. Aseguraban también que tocaba la guitarra divinamente. Él la acompañaría ya para siempre. Antes de aquel día, no parece haber pensado mucho en casarse; la danza le había absorbido por completo, y apenas le dejaba tiempo para pensar en su vida; ahora se había presentado la ocasión y Carmen había escogido al ser más humilde de la compañía. Era el más humilde, pero la había acompañado muchas veces y la había hecho vibrar, la había arrebatado, con la guitarra. También esto contaba en la elección.

La boda se celebró en Barcelona —ella quiso que fuese aquí—; se celebró «como Dios mandaba», pues Carmen era católica, pero tuvo —¿cómo podría ser de otro modo?— el carácter, el tono y el color de una boda gitana; no faltó aquella mezcla de pintoresco, de infantil, que acompañaba todos los actos de la bailarina, desde los nimios a los más trascendentales. Hubo, sí, su algo de porrón, de cante y baile, y un si es no es de exceso en la bebida, de exceso también en la alegría, y a ella asistieron todos los gitanos.

Carmen Amaya estuvo enamorada de su esposo, y desde el primer día le quiso con aquel apasionamiento tan suyo, con todo el ardor de su temperamento. «¿Adónde pondría yo a ese sol?», decía con una de aquellas frases nacidas de la vehemencia de sus sentimientos; no obstante, su enamoramiento, y no debemos olvidarlo, tuvo su base más firme en el arte. Luego, entró la bondad de él, el amor con que la quiso.

En este momento, hacia 1952[56], se produce, en lo sentimental, el hecho más importante de la vida de Carmen Amaya, antes de hundirse ya entre las sombras de la enfermedad,

[56] El pasaje reúne bajo una misma fecha dos episodios muy distantes en el tiempo. La boda con Juan Antonio Agüero, referida inmediatamente antes, se celebró en Barcelona en 1952; el homenaje que ahora se narra tuvo

de la enfermedad que llevaba ya con ella. Se había abierto en Barcelona el paseo marítimo; este paseo se abría junto a la playa del Somorrostro. Allí estaba todavía la fuente de aquellos días, la fuente de los Piojos, como la llamaban.

Era la fuente donde, de niña, había ido tantas veces a apagar la sed, tras haber correteado por la playa, la fuente donde ella y su hermano Paco habían ido por agua y a lavar los cacharros.

Abierto el paseo, se decidió conservar la fuente, labrar en ella un pequeño monumento, y darle el nombre de la bailarina.

Estaba ella en Francia cuando recibió el telegrama; iba a inaugurarse el paseo, y con él, la fuente, dedicada a ella, y se le pedía que asistiera a la inauguración.

Tenía firmado un contrato, y con él, la obligación de continuar allí, pero también aquí surgió la Capitana. Nada le importaba la obligación; si había que pagar, pagaría lo que fuera, pero ella no podía dejar de acudir a aquella llamada de su ciudad; Carmen Amaya, pasara lo que pasara, iría a Barcelona.

Valía la pena dejar sin cumplir el contrato; valía la pena pagar la indemnización que tuvo que pagar —lo dijo después—, porque como aquel día, como en aquel homenaje de su ciudad, en la misma barriada del Somorrostro, sobre los recuerdos de su niñez, no hubo otro, no había de haber otro en su vida.

Por esos días, se sentía ya un poco fatigada; ya desde tiempo se venían repitiendo los síntomas, molestias que había experimentado por primera vez en Nueva York hacía algún tiempo; era una sensación de fatiga, a veces, un desfallecimiento, complicado ahora con dolores, dolores pasajeros, pero que resucitaban siempre y aumentaban.

Ella se había sobrepuesto cada vez a la fatiga, ocultaba el hecho a los suyos, y se lo ocultaba a sí misma, y se esforzaba en mostrarse la misma de siempre, pero no era la

lugar, en cambio, el 14 de febrero de 1959, cuando se inauguró en la plaza de Brugada de la Barceloneta la fuente dedicada a la bailaora, obra del escultor Rafael Solanic promovida por el periodista Josep Maria Massip, en un acto que coincidió con la apertura del paseo marítimo, empezado a construir dos años antes. Todos los pormenores que consigna Juan Arbó corresponden a esa jornada: el telegrama que alcanzó a la artista en Francia, la ruptura del contrato parisino y la indemnización consiguiente, y la función de gala con que se cerró el homenaje aquella noche en el Palacio de la Música Catalana, a beneficio del Hospital-Asilo de San Rafael. La fecha parece, pues, un desplazamiento de la de la boda, contigua en el relato; de aceptarla, resultaría además incomprensible la afirmación, pocas líneas más abajo, de que con aquella noche «se cerraba su vida: su vida y su carrera».

misma, y de esto empezaban a darse cuenta. La veían más sensible, más inclinada a las lágrimas, más exagerada en sus ternuras, más niña.

Esto lo había demostrado ya en su llegada a Barcelona, tras la primera manifestación de la enfermedad, cuando al ver a los suyos, al ver Barcelona, se había puesto a llorar; cuando se adelantó hacia el centro de la pista y besó la tierra, su tierra, llorando a lágrima viva.

Esta vez, si no el hecho, se repitió la emoción, pero la emoción no terminó a la llegada, como en aquella ocasión; ahora el acto se dividía en etapas, y no sabría decir en cuál de ellas habría para ella más emoción.

El primer acto, el motivo principal, era, como sabemos, la inauguración de la fuente, de «su fuente».

El acto se celebraba por la mañana, y desde luego, estaban todos los gitanos del Somorrostro, periodistas, fotógrafos, con las autoridades y una gran multitud; ella correría el lazo que ocultaba su nombre, y luego se arrodillaría para besar en ella, la primera; así se hizo, pero en el momento de arrodillarse, también aquí —aquí más que nunca— Carmen Amaya, cuando, entre los aplausos del público, los ojos se le llenaron de lágrimas, estalló en sollozos y apenas consiguió pronunciar unas palabras de gracias.

Pero el acto no terminó allí; tuvo una segunda parte, de mayor emoción si cabía, y fue por la noche, en el Palacio de la Música, en la fiesta con que se cerraba el homenaje; y aquella noche estaba toda Barcelona, todos los suyos; estaban los gitanos y las gitanas del Somorrostro, y entre ellos, muchos de aquellos que la habían visto de niña, la mayoría parientes suyos.

Había bailado ante el rey de España, siendo una adolescente, en la cueva del Sacromonte, en Granada; había bailado después, en Nueva York, ya famosa, en la Casa Blanca, ante el presidente de los Estados Unidos; lo había hecho después, en Londres, en el Covent Garden, ante la reina de Inglaterra, pero nunca había bailado como lo hizo aquí, en esta noche, ante el público de su ciudad, ante sus parientes y conocidos: no había puesto en la danza tanto fuego, tanta emoción, y los que la vieron quedaron maravillados, atónitos ante aquella locura de danza.

Al terminar, Carmen Amaya cayó derecha en llanto —una vez más— entre los aplausos ensordecedores, entre la emoción que embargaba a toda la sala, llena a rebosar.

¿Y cómo no había de ser así si estaban allí aquellos que la vieron —tantas veces— con su vestidito roto, con sus pies descalzos, bordando sobre la arena de la playa, en la soledad, las armonías que sentía en su alma —acaso las músicas de las olas, que morían allí cerca, en la larga playa—, los ritmos que le marcaba Dios? ¿Cómo no había de llorar, y cómo no habían de llorar ellos, los que la habían visto en aquellos días, y la veían ahora convertida en la primera, la única, con la ciudad reunida en torno a ella para aquel homenaje, y famosa en todo el mundo?

Aquella fue una noche feliz, fue la noche feliz por excelencia de su vida; ni siquiera sus mayores triunfos, ni siquiera aquel día en que bailó ante el presidente Roosevelt en la Casa Blanca, ni siquiera aquel acto emocionante se le podía comparar. Carmen no cesaba de llorar; las lágrimas manaban de sus ojos de continuo, y no se cansaba de hablar de la emoción, del gozo de aquella fiesta. Lo hacía con aquellas expresiones suyas, un poco torpes, infantiles, pero tan vivas y expresivas, tan sentidas, tan suyas. «¡Este día lo voy a escribir con sangre!». Y luego, ya al final, cansada de las emociones, repetía sin cesar: «¡Dios mío! ¡Dios mío! ¡Qué día más grande!».

Era, en verdad, el más grande, porque con él se cerraba su vida: su vida y su carrera, porque casi coincidieron las dos, y ya en este tiempo la vida le preparaba el retiro. Estaba, sí, herida de muerte.

Se tomó un descanso, pero fue corto; ahora necesitaba moverse; no pensar, aturdirse en la danza, en el movimiento. Una energía protectora parecía sostenerla, y salía al combate. Una cosa no quería: estar enferma; por esto, durante mucho tiempo, se opuso a que la visitaran los médicos. «Ya pasará».

Pero no pasaba; no pasaría.

Se embarcó una vez más aún para Estados Unidos; actuó allí en varias ciudades de América; lo hizo en Florida, y de Florida pasó a México; trabajó en Buenos Aires y volvió a México, donde la reclamaban de nuevo, y regresó a España.

Por debajo de la agitación, del moverse de una parte a otra, la enfermedad hacía progresos; lenta pero implacablemente proseguía su labor destructora; ella se esforzaba en ocultarlo, pero los síntomas se hacían más claros, la fatiga ya no la dejaba.

Una cosa nos avisaba del hecho: sus viajes a España, que se hicieron cada vez más frecuentes; apenas tenía unos días, Carmen tomaba el avión y se trasladaba a la patria, y en ella, a Barcelona; de vez en vez, la patria tira más de ella, la llama con voz más insistente; cualquier cosa, el hecho más insignificante, le sirve ahora de pretexto.

Estaba en México cuando recibió un cable de España; el pretexto era esta vez magnífico; el cable venía, además, de Barcelona; no faltaba nada para su deseo. En él se le decía que iba a hacerse una película a base de flamenco; se titularía *Los Tarantos*, y se le ofrecía el papel principal.

Carmen no vaciló tampoco esta vez; lo dejó todo y se trasladó en avión a Barcelona.

Empezó en seguida el trabajo. Fueron días de entusiasmo y de emoción; la película se rodaba en los parajes de su niñez, en las playas del Somorrostro, y en ella entraban trozos de su vida; trabajaba entre seres conocidos, entre personas que acudían en todas las sesiones; se amontonaban, estorbaban, para verla actuar ante las cámaras.

En *Los Tarantos* volvió a bailar como en sus mejores días; puso el alma en la película. Era un poco su testamento, aunque ella no lo supiese.

Aquí, y durante el rodaje, se manifestaron claramente los progresos de la enfermedad. Carmen Amaya, por primera vez, tuvo que interrumpir su trabajo. La artista, en la mitad de la película, se vio obligada a tomarse un descanso; el rodaje se suspendió, descansó quince días, volvió al trabajo y la obra quedó terminada.

Carmen regresó a México, donde se la esperaba ya con impaciencia, pero la actuación de Carmen Amaya, su vida en el arte, tocaba a su fin, y en *Los Tarantos* nos dejaría la última manifestación de su gran arte.

Por este tiempo, Carmen Amaya tenía escogido su retiro; con el consejo —y la previsión— de su esposo, habían adquirido una vieja casa; estaba en Begur, en la Costa Brava catalana; estaba sobre un acantilado a la orilla misma del mar.

Allí tenía el mar, el mar de que estuvo siempre enamorada. Era el mar que había visto de niña, el que había contemplado día tras día, con los grandes navíos que iban y venían sobre la línea del horizonte.

Es verdad que a veces aquel mar se encrespaba, invadía la playa, entraba en las barracas, como en la noche de su nacimiento, cuando pareció anunciar con su alboroto, la agitación, el movimiento, la tempestad que habría de ser su vida, hasta caer extenuada y sentir que le ponían el *finis*.

En general, no obstante, el mar estaba tranquilo, se extendía sereno bajo el cielo azul, y las olas morían suavemente en las playas.

A Carmen, como a todos los gitanos, le gustaba, sobre todo, contemplarlo —no se bañaba nunca—, ver pasar los grandes navíos ir y venir, con sus humos, por la línea del horizonte, y soñar acaso en los días futuros, en la fama quizá, o mejor, simplemente, en la danza, en danzar, y danzar, que fue el gran tema de su vida.

Hay siempre en Carmen Amaya, se advierte, una nostalgia de mar, esa nostalgia que puede advertirse en todos, o en casi todos, los que han nacido a sus orillas, en contacto casi con el mar; de aquí este sueño de Begur, en una altura, desde la cual se veía un ancho espacio mar adentro.

Había escogido aquella residencia para descansar, pero no pensaba aún en el descanso; la había escogido, sí, para su último reposo, y más bien por consejo de su marido; había reconstruido la casa a su gusto; había levantado un jardín alrededor, y puesto en condiciones para habitarla, pero no había ya de gozar de ella. Ella tendría que danzar hasta el último momento, y en seguida morir; no gozaría del descanso junto al mar. Había nacido para el arte, vivido para el arte, y en el arte moriría, como un soldado en la batalla.

Iba ya a entrar en la zona de sombra, en el retiro, en el descanso, que parecía anhelar; la vida le salió al paso para retirarla antes, como si le dijese: «Tú solo naciste para bailar; ya no puedes bailar, ya no te queda nada que hacer en la vida; como murió en ti la artista que eras, también tú, la mujer que eres, debes morir».

Ella también lo sentía así. A un periodista que le preguntaba, en la noche feliz de su triunfo en Barcelona, del homenaje de su ciudad, qué pensaba en aquella mañana: «Creo», le respondió, «que si tuviese que pensar todo esto, me haría falta bailar ochenta años más». Y no decía, nótese, vivir: decía bailar, porque su vivir y su bailar eran una misma cosa.

Amaba a su esposo con pasión, lo hemos visto, pero lo amaba, sobre todo, lo decía ella, porque con su guitarra llamaba como nadie a su alma, la despertaba, o como decía ella, «la sacudía», con esta fuerza de sus expresiones; pero la prueba definitiva nos la dio el día —día triste, en verdad— en que le anunciaron el fin, «cuando su esposo se puso serio», como se ha escrito, y le ordenaron descansar. «Bueno, ahora basta ya de baile». Y ella los miró con una mirada de niña asustada, de niña a la que quieren castigar; se puso seria, también ella, muy seria, y le dijo solo: «Si he de dejar de bailar, vale más que me muera».

Sí, sí, valía más, y fue una pena que no lo hiciera en su último baile, en la noche de su homenaje, que fue la mejor de su vida, y acaso aquella en que bailó mejor. ¡Qué pena que no cayera entonces, después de la última filigrana de su cuerpo, después de la última estrofa del poema, y que cayese exánime —inclinada la cabeza y tan pequeña— en el escenario, convertido en el escenario del mundo, y entre el rumor de los aplausos; así, como un soldado en la batalla, un combatiente de la causa mejor, que es esto la vocación verdadera! ¡Qué pena que no fuese así, y desde el escenario del mundo, todavía en el último acorde de la danza, temblando todavía su cuerpo, pasara a las estrellas a terminarla, a las estrellas donde había danzado, donde siempre había vivido!

Pero no fue así, y por esto pudo decirse de ella, como se dijo, que la bailarina murió antes que la mujer; fue por muy poco, y fue una pena.

Era Carmen un puro nervio; su cuerpo parecía arder siempre, como con fiebre.

En todo, Carmen fue excesiva, y esto lo podemos comprobar en sus expresiones fervientes, en lo que nos dicen, o en lo que sabemos, de su manera de hablar. «Este día», decía el día de su triunfo, «este día lo voy a escribir con sangre», o hablando de su marido, con una mezcla de ternura y de ardor: «¿Adónde lo pondré yo a ese sol?», porque en todo, en el detalle más mínimo de su vida, había de poner el mismo ardor apasionado, y esto que parece exageración, no lo era: era la expresión natural de su temperamento, porque pocas criaturas se vieron más sinceras, de manifestación más espontánea. Era como un paso más de la danza, que así como la danza traducía en movimientos su fuego interior, así las palabras, sus obras, eran la expresión de sus sentimientos. «En escena», decía un crítico francés, «no era ya una bailarina; era una

criatura dominada por las pasiones elementales, que su bonito cuerpo traducía en los sobresaltos de la llama».

El arte de Carmen Amaya era esto: un fuego vivo, y ella parecía prendida en él, y arrebatada.

Como todo gran artista, como todo «artista» simplemente, no se preocupó nunca de las cuestiones de moda; de si se había de bailar de una manera antigua o de una manera moderna, de una manera, podríamos decir, «deshumanizada», porque entonces —y ahora— corrían estos vientos. Ella ante estas cosas se reía; se reía y tenía razón, porque ¿para qué lo necesitaba? Se reía de que la hablasen de modas y de novedades, de si no pensaba en renovarse, y sin saberlo ella, sin proponérselo, nos daba en ello una lección: lo que importa es el arte y que uno lo lleve dentro.

A un periodista, que le interrogaba sobre ello, le contestaba que bailaba igual ahora, a los cuarenta años, que cuando tenía cinco en las tabernas del Somorrostro, y que ella era la misma de entonces. «Yo desde que empecé aquí bailo lo mismo». Y añadía no sin satisfacción: «Lo que pasa es que ahora bailo en conciencia, sabiendo lo que hago». Y aún más rotundamente, sin vacilar en la respuesta: «A mí me pueden decir que no valdré dos reales. Pero que no me diga un americano, o un inglés» —nótese por dónde iba— «o nadie que no sea español lo que tengo que hacer con el baile». Luego nos declaraba lo que era para ella el arte de bailar: «Para ser "bailaora" había que hacer esto y aquello; había que tener estas condiciones o las de más allá, y luego "echar los hígados". Nada más ni nada menos». Expresión burda y rotunda, como suya; pero en ella estaba la razón de su triunfo, estaba el secreto del milagro, y de los «milagros» que en el arte se producen.

Ella, era verdad, vivió solo para la danza, porque para la danza había nacido; en pocas se vio un fervor igual, una entrega tan completa, y un tan grande apasionamiento. Echaba, sí, los hígados.

Yo la vi una noche. ¿Dónde fue? No lo recuerdo, y me pregunto a veces si no fue un sueño, si la vi en la tierra o en el cielo, donde se desarrolló aquella maravilla, aquel gozar apasionante, aquel concierto de sones y de armonías; la contemplé arrebatado y ausente, preso del todo en el embrujo de su arte, en el sortilegio de su danza, en aquel fervor casi religioso que ponía en ella, en aquella entrega total con que cumplía el rito,

que de esto tenía su danza, como si la practicase ante un altar, en honor de un dios invisible; la vi encendida en fervores, enajenada, sola, y ya no me acuerdo en dónde fue, si en la realidad o en el sueño; si en el cielo o en la tierra, tan irreal era lo que estaba representándose ante mis ojos.

También ella se sentía arrebatada, como por un demonio; y así como nosotros la veíamos en el cielo, irreal, inmaterial y aérea, convertida en poema, en una llama, ella se sentía igualmente en el cielo, arrebatada, olvidada de todo. «En el escenario», decía, «no veo a nadie, y si hubiese en la primera fila un hombre amenazándome con un revólver, no me enteraría».

Estaba internada en la clínica, en Barcelona; le recomendaban reposo, reposo absoluto, lo peor que le podían pedir —el reposo era la muerte—. Hacía, sí, reposo, pero de día en día enflaquecía, perdía fuerzas, se la veía más descolorida.

Un día, cansada de la inmovilidad, del encierro, mostró deseos de ir a su casa de Begur. Debía de pensar en el mar, el mar de su infancia, y los navíos que cruzaban por el horizonte.

Era también la ilusión del cambio, tan frecuente en los enfermos incurables. «Verás cómo allí me pondré buena», le decía a su esposo.

El médico autorizó el cambio. Tanto daba que se quedase en la clínica como que se fuese a Begur, o adonde fuera; la verdad era que su enfermedad no tenía cura.

Se instaló en su casa de la costa, pero ya no podría levantarse para ver el mar, para mirar cruzar los navíos, como en su niñez. De día en día aparecía más consumida, convertida en un esqueleto. Solo los ojos brillaban febriles en el rostro demacrado, y en ellos el anhelo de vida, el ansia de luz, que no la dejaría hasta el último momento.

Desde todas partes, desde todo el mundo, se interesaban por el estado de la bailarina; todo el mundo estaba preocupado por su salud, se pedían noticias, detalles. Se esperaba que se hablase de mejoría, pero no había mejoría: cada día aparecía más postrada, y los gitanos, llegados de Barcelona, de todos los puntos de España, rondaban como fantasmas, llorosos, por los alrededores, siempre esperando la noticia, la noticia que no llegaba, que no había de llegar, y por las noches se acomodaban en la vieja vivienda en colchones o sobre mantas, tendidos por los suelos.

Carmen quería mucho a su suegro, el padre de su esposo, y le pedía de continuo que permaneciera a su lado; por las noches velaba él junto a la cabecera; el sueño de la bailarina era inquieto, con continuos sobresaltos, a veces con temores.

Cuando se despertaba, buscaba ansiosamente a su alrededor; veía a él a su lado y parecía sosegada; le miraba, le pedía la mano; la retenía entre las suyas, apretada, con un miedo de niña, como si asiera en ella a la vida, y con los ojos parecía decirle: «No me dejes», y a veces se lo decía con un movimiento de los labios. «No, no me dejes».

Carmen se adormece poco a poco, con la mano del anciano entre las suyas; el sueño vuelve a ser inquieto, turbado por visiones de terror; despierta de nuevo, y mira a su alrededor; detiene los ojos en él y le pide que le dé un beso. «Dame un beso, papá».

Como una niña, pues en una niña se ha convertido, aunque siempre lo había sido un poco.

Eran ya los últimos momentos; se adivinaba en la postración, en el desvarío. Carmen les pedía a todos los presentes que la besaran. Estaba, en aquel deseo, ella; estaba ella, con aquella necesidad de afecto, de ternuras, que fue la marca de su alma, en su paso por la vida, en aquel deseo siempre, o mejor, necesidad, de que la quisieran: en el fondo, de sentirse acompañada.

Eran las nueve de la mañana, tras una noche de fiebre, de temores, de desvarío. Carmen tenía entre las suyas la mano de su esposo —necesitaba siempre esa mano, su esposo, su suegro, en la que se asía a la vida—; apretó un poco, le llamó, y se sumió así en las sombras; asida a aquella mano, como a la vida, tanto más ella, que pasó por ella en triunfo, como en una embriaguez, en un febril torbellino, de ciudad en ciudad, con el eco siempre de los aplausos, la vida que había amado tanto.

Eran las nueve de la mañana, llovía y el mar se debatía con furor contra las rocas, como en la noche de su nacimiento; el mar batía las playas con aquella canción que ella había escuchado tantas veces de niña, que tantas veces la hizo vibrar, la exaltó, y que ahora no podía escuchar.

Fuera, ante la entrada, se amontonaba la gente, y un grupo de gitanos lloraban.

He querido con este escrito rendir un homenaje póstumo —póstumo y tardío— a la gran artista: primero, por su arte, por la noche en que la vi danzar —fue una de sus grandes noches— y me arrebató con el embrujo, con el misterio de su danza y me conmovió hasta lo más hondo; luego, por la lección de su vida, porque en una época de mixtificación, y de mentira, de farsantes del arte, ella, la gitana insignificante del Somorrostro, supo darnos un ejemplo de lo que era una vocación verdadera.